اوپر کی مثالوں سے ایک بات واضح ہو گئی ہو گی۔ مصنف اور اس کی زبان کے درمیان ایک ماورانہ رشتہ ہوتا ہے۔ مصنف کے احساس و فکر کی خصوصیت و ماہیت کا حصہ اس کے لئے اس کی زبان ہی سے نکلتا ہے (یعنی کوئی شخص اتنا ہی سوچ سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے جتنی سوچ اور احساس کی قوت اس کی زبان میں ہوتی ہے۔) ممکن ہے کہ ادھر ادھر کہیں کہیں، کوئی ادیب اپنی زبان کے امکانات میں توسیع کر لے، لیکن ایک بار جب زبان ادب کی شکل میں پوری طرح تشکل پذیر ہو جاتی ہے، گویا کہ جب اس زبان کے شیکسپیئر کا وجود ہو چکتا ہے، اس کے بعد ہزاروں قطعی طریقوں سے ادیب کی فکر اور احساس اس کی زبان کے تابع ہو جاتے ہیں۔ پاسترناک کا ایک قول جو بار بار نقل کیا گیا ہے، کتنا درست ہے۔ وہ کہتا ہے شعر کہنے کے دوران کبھی اچانک قوتوں کی تقلیب ہو جاتی ہے۔ زبان شاعر پر حاوی ہو جاتی ہے اور اس کے فکر و خیال و الفاظ کو شکل دینے لگتی ہے اور شاعر کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس نے بس کسی عمل کو شروع کر کے چھوڑ دیا ہے، اور وہ عمل اب اپنی راہ خود اختیار کر رہا ہے۔ شعری وجدان یا الہام [آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں] کی کیفیت کا مفہوم سب سے زیادہ یہی ہے کہ زبان، شاعر کی روح پر آسیب کی طرح قابض ہو جاتی ہے۔ شاعر ایسے موقعوں پر ایک غیر معمولی جرأت و آزادیٔ اظہار کا ثبوت دینے لگتا ہے، گویا زبان اب از خود تخلیق شعر میں مصروف ہو گئی ہو۔ "جیسے کہ کوئی عقاب اپنے پر قوت و تنومند شباب کی صدا آہستہ آہستہ بلند کر رہا ہو۔" ایسے لمحات میں زبان میں ضم شدہ قدیم بصیرتیں دوبارہ جاگ اٹھتی ہیں، اور وہ یادیں جو الفاظ میں گم ہیں، دوبارہ ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ جب زبان شاعر کو اس طرح استعمال کرتی ہے تو وہ خود اپنی قوتوں کے ماورا جا نکلتا ہے لیکن وہ ان قوتوں کے ماورا نہیں جا سکتا جو اس کی زبان میں پوشیدہ ہیں۔ [زبان فکر کی آخری حد ہے۔]

ہنری گفرڈ (۱۹۶۹)

شب خون

جون ۱۹۷۱

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۲۴۹۶ | جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۱

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض احمد

سالانہ بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الٰہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی

ساقی فاروقی

ساقی فاروقی

ایک پاگل کی صورت کھڑا ہوں مگر
سنتری مسکراتا نہیں
اس کی بے رحم آنکھوں میں
چیتے کی عیار آنکھوں کی ٹھنڈی چمک
پاس ورڈ (اسم اعظم سہی) یاد آتا نہیں

پام کے پیڑ سے گفتگو

ساقی فاروقی

نظم

مجھے سبز حیرت سے کیوں دیکھتے ہو
وہی تتلیاں جمع کرنے کی ہوبی
ادھر کھینچ لائی
مگر تتلیاں اتنی زیرک ہیں
ہجرت کے ٹوٹے پروں پر
ہوا کے دوشالے میں لپٹی
مرے خوف سے
اجنبی جنگلوں میں
کہیں جا چھپیں ——
اور تھک ہار کر واپسی میں
سرکتے ہوئے ایک پتھر سے بچتے ہوئے
اس طرف میں نے دیکھا
تو ایسا لگا
یہ پہاڑی کسی دیو ہیکل فرشتے کا جوتا ہے
تم کنشتی چھال کے تنگ موزے میں
اک پیر ڈالے
یہ جوتا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہے ہو
دوسری ٹانگ شاید
کسی ایٹمی جنگ میں اڑ گئی ہے ——

میرا جال خالی
مگر دل مسرت کے احساس سے بھر گیا
تم اسی بانکپن سے
اسی طرح گنجی پہاڑی پہ
اپنی ہری وگ لگائے کھڑے ہو
یہ ہیئت کذائی جو بھائی
تو نزدیک سے دیکھنے آگیا ہوں
ذرا اپنے پنکھے ہلا دو
مجھے اپنے دامن کی ٹھنڈی ہوا دو
بہت تھک گیا ہوں۔

ساقی فاروقی

رس بھری مہک اڑی
اس کی پور پور سے
نیند میں بسا ہوا
اس کا مطمئن بدن
ناف تک کھلا رہا
اور بے حسی کی اوس
میری خواہشات پر
بے تہی کے وار سے
میں لہو لہان تھا
بے دلی کے تار میں
روح تھی بندھی ہوئی
میں تو اپنے دھیان کے
تیرہ غبار میں
دوسرے کے ساتھ تھا

غزل

ساقی فاروقی

یہ لوگ خواب میں بھی برہنہ نہیں ہوئے
یہ بدنصیب تو کبھی تنہا نہیں ہوئے

یہ کیا کہ اپنی ذات سے بے پردگی نہ ہو
یہ کیا کہ اپنے آپ پہ افشا نہیں ہوئے

ہم وہ صدائے آب کہ مٹی میں جذب ہیں
خوش ہیں کہ آبشار کا نغمہ نہیں ہوئے

وہ سنگ دل پہاڑ کہ پگھلے نہ اپنی برف
یہ رنج ہے کہ رازقِ دریا نہیں ہوئے

تیرے بدن کی آگ سے آنکھوں میں ہے دھنک
اپنے لہو سے رنگ یہ پیدا نہیں ہوئے

شہریار

چوکور زمیں گول ہوئی
پاس کے منظر، دھندلانے لگے، دور ہوئے
آنکھ کی سرحد
ایک ٹوٹی دیوار ہوئی
وہ بھی خلا میں

ہم اپنی صدا میں
آوازیں کئی اور بھی سنتے ہیں
ہوا میں
اک زہر ہے
اس زہر سے کیا تشنہ جسم بچا لیں
پلکوں پہ سجا لیں
ان قطروں کو جو آنکھ سے ٹپکے نہیں اب تک
چوکور زمیں گول ہوئی
خواب کے پیکر
دھندلانے لگے، دور ہوئے
آنکھ کی سرحد
ایک ٹوٹی دیوار ہوئی
وہ بھی خلا میں

غزلیں

محمد علوی

یہ آنکھ ہے تو اسے ایسی اب جلا مل جائے
بہت دنوں کے کھلیں درد کا پتہ مل جائے

یہ کھیل بھی ہو ہوس اپنے ہاتھ ملتا جائے
کہیں کبھی ہو وہ میری گود میں پڑا مل جائے

گراہی دور میں ابھی ہفت رنگ دیواریں
بکھر کا جاؤں اگر سر پھری ہوا مل جائے

ملے پھر ایسی زمیں جس کا اور چھور نہ ہو
پھر اس زمیں پہ کہیں آسماں دھرا مل جائے

گزر ہمارا ابھی سنسان جنگلوں میں ہو
ہمیں کبھی آگ کے بدلے کہیں خدا مل جائے

کبھی تو باغ کا پیغام ہاتھ میں آئے!
کہیں تو ریت پہ چلتی ہوئی صبا مل جائے

اترتا ڈوبتا جاتا ہوں چپ کے دریا میں
کسی کی چیخ کوئی دور کی صدا مل جائے

ہمیں بھی چار چھ ناقد اٹھا کے لے جائیں
ادب میں ہم کو بھی دو چار گز جگہ مل جائے

تھوہر کی شاخوں پر پھول گلابوں کے
دیکھے ہم نے رات کرشمے خوابوں کے

مرنے کا ڈر جینا دو بھر لگتا ہے
کیا بتلائیں دن ہیں بڑے عذابوں کے

ہم نے اک دن دیکھا پھر دیکھا نہ کبھی
خوفناک تھا چہرہ بنا نقابوں کے

سبز باغ دکھلائے پیاس نے بستی میں
صحرا میں دریا لے آئی سرابوں کے

اوروں نے پونے بیچ دیئے دیوان علوی
کیا کرتے گھر میں انبار کتابوں کے

ادھر رہا ہوں ادھر رہا ہوں
کہیں نہیں ہوں مگر رہا ہوں

یہ کیسی آواز آ رہی ہے
یہ کس جگہ سے گزر رہا ہوں

یہ کیسا خدشہ لگا ہوا ہے
یہ کون ہے کس سے ڈر رہا ہوں

ہزاروں سورج بجھے پڑے ہیں
میں اپنے اندر اتر رہا ہوں

لہو کی بو سونگھتے ہیں کتے
ہوا پہ الزام دھر رہا ہوں

کہاں چھپے ہو بتاؤ علوی
تلاش برسوں سے کر رہا ہوں

غزل

ظفر اقبال

کچھ پاس وضعِ غم ہے رویوں کے ساتھ ساتھ
رسوا ہیں گوپیاں بھی کنہیوں کے ساتھ ساتھ

خالی دھواں اڑائے نہ گاڑی یہ عید کی
باندھیں سلام شوق بھی پہیوں کے ساتھ ساتھ

کچھ بے دلی ہی سدِ رہِ آرزو نہیں
ایماں بھی خام تر ہیں تیہوں کے ساتھ ساتھ

مشکل ہے یہ کہ عشوہ گرانِ ہوس پناہ
جذبہ بھی چاہتے ہیں پپیوں کے ساتھ ساتھ

کچھ گم رہی تو ہم پہ فدا تھی نہ اس قدر
رہتے تھے ہم ہی بھول بھلیوں کے ساتھ ساتھ

فرمائش اس نے کی ہے ترنم کی، ورنہ ہم
پھرتے نہ صبح و شام گویوں کے ساتھ ساتھ

بھرتی کے چند شعر بھی ہوں حاصلِ کلام
ٹھیلے بھی لائیں تال تلیوں کے ساتھ ساتھ

غول غزل میں ہم ہی نہیں ہیں جدید تر
پخ ہے یہی لگی ہوئی کھیوں کے ساتھ ساتھ

چھاپیں گے کیا کتاب ظفر کی، یہی کریں
کھالیں مسودہ بھی سویوں کے ساتھ ساتھ

مصحف اقبال توصیفی

ایک نظم (اریب کی یاد میں)

میرے اشکوں کا حاصل بھی کیا
جب تیرے خوں کی حرارت
لبوں کا تبسم
جبیں پر تفکر کی لہریں
اب جو پتھر ہیں ان آنکھ کی پتلیوں میں
اپنے بچے کی معصوم سی شوخیاں، ناچتی
گاتی، ہنستی ہوئی
محفلیں دوستوں کی

سرِ راہ،
کسی کاندھے پہ اک ہات ——
چند لمحوں کی ترتیب تھی
اور کچھ بھی نہیں

اک حادثہ ——
کچھ عناصر کا اک کیمیائی عمل
اور کچھ بھی نہیں !!

میرے اشکوں کا حاصل بھی کیا
تیرے مانند اے دوست میں بھی
ایک شستہ ٹیوب میں قید ہوں

شارل بودلیئر

ترجمہ: ح ا۔ رشید

سرکش

باز کی طرح جھپٹا وہ برہم فرشتہ
اس کے بالوں کو مٹھی میں جکڑے ہوئے اس سے بولا،
"میں تمھارا فرشتہ ہوں سن لو!
اپنے سارے فرائض تم انجام دوگے —— میری
مرضی ہے یہ!

سیہ کاروں، غریبوں، احمقوں سے
ہمیشہ پیار کرنا، تم ہمیشہ پیار کرنا،
تاکہ جب آئیں انسانیت کے مسیحا
فتح کا ایک قالین ان کے لئے
اپنے اخلاق سے تم بنو!

اس سے پہلے کہ تم خود سے بیزار ہو
اس کی عظمت سے دل کو منور کرو
اوجِ عشرت ہے یہ، اوجِ عشرت ہے یہ
دیرپا، دیرپا، دیرپا، دیرپا!"

درسِ الفت میں مشغول وہ ربِ ندہ
اپنے انداز سے پیار کرتا رہا،
اور خدا جانتا ہے کہ دوران درس
ایک مظلوم منکر کا ننھا سا دل
اس فرشتے کی مٹھی میں تڑپا کیا
پر وہ کم بخت انسان اس سے مسلسل یہ کہتا رہا،
"جاؤ کہہ دو کہ مجھ سے نہیں ہوگا یہ
نہیں ہرگز نہیں، نہیں، ہرگز نہیں!"

محمود واجد

اداسی جب من کے آنگن میں اتر آتی ہے تو ذہن کے آسمان پر اڑتا ہوا کوئی بادل سایہ نہیں کرتا۔!

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اسباب کی دنیا میں اداسی بھی کسی خارجی عمل کا ردعمل ہوتی ہے مگر مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے اندر کا انسان پہاڑی چشمے کی طرح کھولتا رہتا ہے اور جب حدت حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اوپر کی چٹان میں زلزلہ سا آجاتا ہے اور باہر کے انسان کی ساری بناوٹ ٹوٹنے پھوٹنے لگتی ہے! ایسے میں انسان کی کسی حرکت کی تاویل پیش کرنا فضول ہے۔

اب دیکھئے نا کچھ دیر قبل میں اپنے بھیا کا خط پڑھ رہا تھا (چھپ کر پڑھ رہا تھا) —— خط پڑھنا ایک عام عمل ہے —— ایک سیدھا سادا سا خط —— تیکھی سی باتیں —— باہر کی سطح خاموش رہتی ہے —— سارا گھر بے اثر ہے (دریا اسی طرح زور زور سے بج رہا ہے، بچے اسی طرح چیخ چیخ کر پڑھ رہے ہیں) خواہش کے باوجود میں اسے دوبارہ نہیں پڑھتا!

(اب میں سوچ رہا ہوں)

چاند اپنے مدار پر کیوں گھومتا ہے، زمین اپنے مدار پر کیوں رہتی ہے۔؟
آخر ایسا کیوں ہے؟
کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ چاند اور زمین اپنے مدار کو بھول جائیں اور پھر ...

لیکن انسان تو مدار کو بھول چکا ہے (اوپر سے آواز آتی ہے) پھر بھی اس نے چاند کو فتح کر لیا ہے، زمین کو فتح کر لیا ہے اور خود کو ...

"[illegible]"

میری بیٹی میری گود میں آنے کو بہانے کی تلاش کر رہی ہے۔

"ہاں بیٹی سب کچھ اللہ کا ہے ہم سب ... اچھا آپ اندر جائیے، میں پڑھ رہا ہوں۔ آپ اچھی بیٹی ہیں نا!"

بڑی مشکل سے میں اسے گھر کے اندر بھیجنے میں کامیاب ہوتا ہوں۔

میرے سامنے "ہم ہیں مشتاق" کا صفحہ ۱۰۲ کھلا ہوا ہے —— بہت ساری چبھتی ہوئی اردو کی عبارتوں کے درمیان انگریزی کا ایک فقرہ میرے ذہن میں ایک بے حد انقلابی فقرے کی قبر پر کتبہ کی طرح نصب ہو گیا ہے:

OLD TIMES WERE GOLDEN TIMES

میرے حصے میں آسمان کا جو ٹکڑا آیا ہے اس پر ۲ مدار کا چاند پھیکا پھیکا سا لگ رہا ہے۔

(میری ماں کہتی تھیں میں مدار میں پیدا ہوا تھا۔)

{مجھے یقین ہے کہ یہ ۲ مدار ہوگا!}

سامنے بالکونی میں دو لڑکیاں کھڑی ہیں۔

"شب خون" میرے سامنے کھلا پڑا ہے

شمارہ ۹۴ صفحہ ۶۵ کے وسط میں ایک غزل کا ایک شعر پڑھ کر مجھ میں حوصلہ نہ رہا کہ آگے بڑھوں۔

(اچھا جدیدیت کے مخالف ہیں آپ بھی کہئے ضرور کیوں ہے "شب خون" پڑھتے ہیں

نتیجہ:-

۱۔ شب خون = جدیدیت کی تحریک
۲۔ غزل کی شان نزول = یہ شعر

میری موجودہ ملازمت ۲ تاریخ کو ہوئی تھی۔ اس کے قبل والی ملازمت

بچپن ہی سے شروع ہوئی تھی۔

میرے نام کا ہندسہ ۲۰ یعنی ۲ ہے۔

پروفیسر کیرو کا خیال ہے "ایسے لوگ تصوراتی اور رومانی ہوتے ہیں مگر بے حد حساس اور بے چین بھی!"

پچھلی بار میں گاؤں گیا تھا تو اپنی بزرگ پڑوسن سے پوچھا تھا۔

"آپ کا لڑکا تو میرا ہم عمر تھا، آپ بتا سکتی ہیں میں کس دن پیدا ہوا تھا؟"

"جمعہ کے روز۔"

شیکسپیئر کا ایک مصرعہ ذہن میں کوند گیا:

FRIDAY CHILD IS FULL OF WOE

دونوں لڑکیوں کی والدہ کا خیال ہے کہ میں انھیں پڑھا دوں تو وہ پاس کر جائیں گی۔

میری بیگم کا خیال ہے کہ لڑکیوں کو نہیں پڑھانا چاہیے۔

میری تنخواہ ۸ سو روپے ہے ۸ کے ہندسہ کا جزو ضربی ۲ ہے۔

۲ سو روپے میں مکان کا کرایہ ادا کرتا ہوں۔

۲ سو روپے اگر دو لڑکیوں کو پڑھانے کا معاوضہ مل جائے تو میری تنخواہ کو ۲ سے براہ راست منسلک ہونے سے نجات مل جائے۔!

(میری بیوی کو میری نجات کی فکر کہاں!)

(مجھے ۲ کے ہندسہ سے مفر کہاں!)

مجھے ۲ کے ہندسہ سے مفر کہاں؟

پہلے میں دو ملازمتیں کرتا تھا اور میرے ۲ بنک اکاؤنٹ تھے اور جس بنک اکاؤنٹ کا نمبر ۱۱۹۹ یعنی ۲ بنتا تھا وہ میرے لئے مفید ثابت ہوا۔ اسی کی بدولت میں نے دو برسوں میں اپنی بے سروسامانی کو سامانوں کی ضروری تعداد میں بدل لیا۔!

بنگال بنگالیوں کا ہے

سندھ سندھیوں کا ہے

پنجاب پنجابیوں کا ہے

اور پاکستان؟

(مجھے کوئی جواب نہیں دیتا)

مجھے صرف اتنا بتایا گیا کہ سخت مقابلے میں کامیابی کے باوجود میرے بیٹے کا داخلہ کیڈٹ کالج میں نہیں ہو سکتا ___ (اس کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ بنگال میں پیدا نہیں ہوا، سندھ میں پیدا نہیں ہوا، پنجاب میں پیدا نہیں ہوا!)

میرے کانوں میں شور گونج رہا ہے۔

"مارو ... مارو ... مارو ... مسلمان ... مسلمان ... مسلمان ..."

رات بھر میرے بچے ایک ہندو کے مکان میں رہے۔

صبح کو شنکر نے کہا تھا "لوگ تمھارا پتہ پوچھنے آئے تھے۔ تمھارے اکمل میں مجھے اپنے کمل کا چہرہ نظر آتا ہے ___ تم چلے جاؤ ___ اپنے وطن چلے جاؤ!"

میرا وطن؟ ماں، باپ، بھائی، بہن سب لوگ تو یہیں دفن ہیں!

میں کئی دنوں تک گم صم رہا ___

(بیوی اپنے میکے میں رہنا پسند کرے یا نہ کرے اسے رہنا ہے۔)

(بھائی ہنس کر یا رو کر اپنے حال میں رہنا سیکھیں۔)

نئے ملک میں داخلہ کی سند لیتا ہوں ___ اپنی تعلیمی سندیں سمیٹتا ہوں ___ چل پڑتا ہوں ___ ایک گاؤں میں پھوس کی چھت اور بانس کی دیواروں سے بنے ہوئے مکان پر سبز پرچم لہراتا ہوا دیکھتا ہوں تو عجیب سا احساس ہوتا ہے۔

خوابوں کی سرزمین کو میں چھوڑ رہا تھا ___ (یہ یقین ہی تو تھا جس نے کہا تھا کہ ہزاروں میل دور طیبہ کی گلیوں کی خاک پر ایک عظیم انسان کے قدموں کے نشان ثبت ہوئے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے وحشی انسانوں میں بدل گئے تھے!)

میری بیوی جب اپنا آخری زیور بیچ کر ہندوستان سے روانہ ہو رہی تھی تو میری دو ملازمتوں کے خیال نے اسے بڑا مسرور کیا تھا۔ سرحد پار کر کے

اس نے بچوں کی طاقت کی سانس لی تھی ۔ (اس کے تین بچے جن کی تعداد یقیناً چار ہونے والی تھی، بہتر زندگی گزاریں گے !)

(۴ کا جذر مربع بھی ۲ ہے)

کچھ دنوں تک وہ خوش رہی۔ پھر عورت کی مخصوص نفسیات کا شکار ہو گئی۔ (وہ یہ بھی بھول گئی کہ جب وہ نئے گھر میں داخل ہوئی تھی تو صرف آگ جلانے کی دیر تھی باقی سب کچھ مہیا تھا)

میں صبح ۸ بجے گھر سے نکلتا اور ۱۱ بجے شب گھر میں داخل ہوتا۔

(۸ اور ۱۱ کا ہندسہ بھی ۲ کی طرف اشارہ کرتا ہے)

"ابی جانے !"

میری بچی میرے سامنے کھڑی ہے ـــــ میں سوچتا ہوں یہ ۲۸ فروری کو کیوں پیدا ہوئی۔ شاید اس لئے کہ ۲۸ کا ہندسہ ایک کا عدد ظاہر کرتا ہے۔ (یہ اس کی قسمت ہے جس کا اظہار ہاتھ کی لکیروں نے بھی کیا ہے) اور فروری کا مہینہ انگریزی کا مہینہ نمبر ۲ ہے جو مجھ سے تعلق ظاہر کرتا ہے۔ اس بچی نے مجھ میں بڑا یقین پیدا کیا ہے۔ یہ جب ماں کے پیٹ میں تھی تب مجھے حبشہ جانے کا ایک آزمالہ انھیں دنوں میرے ایک شفیق بھائی نے لکھا تھا "حبشہ جانا بزرگوں کی سنت ہے۔ آپ کا جی چاہے تو اس کی پیروی کیجئے !"

(کاش میں اس پر عمل کرتا !)

چند ماہ بعد یہ بچی پیدا ہوئی۔ (مجھے یقین تھا کہ دو لڑکوں کے بعد ایک لڑکی پیدا ہوگی۔)

اور تب میرا کیریئر بالکل بدل گیا تھا۔ (یہ الگ بات ہے کہ انھیں دنوں فسادات بھی ہو رہے تھے۔)

لیکن جو فیصلہ میں بیس برسوں تک نہیں کر سکا وہ بیس دنوں میں کر گیا۔

میں پھر خط پڑھنا چاہتا ہوں ـــ

شاید یہ لوگ میری طرف آ رہے ہیں ـــ

"اگر آپ [illegible] کے نظام پر دستخط کر دیجئے !"

جماعت کے لوگ بیٹھے ہیں۔

"پاکستان اور اس کی ثقافت ہماری کتاب نہیں چلے گی ـــ ڈھاکہ طلباء کا مظاہرہ !"

میں اخبار اٹھانا چاہتا ہوں۔

میرے پڑوسی شاہین صاحب نے پتہ نہیں پروگرام سے اتفاق کیا یا نہیں مگر انھوں نے جماعت کے ارکان کی دل چسپ رائے مجھ تک پہنچا دی۔

"آدمی تو خاصے معقول معلوم ہوتے ہیں مگر ٹیگور کی تصویر کا مطلب کچھ میں نہیں آیا !"

خلاف معمول میں کھلکھلا اٹھتا ہوں۔

"انھوں نے ٹیگور بنگالی کے مقابل غالب دہلوی اور اقبال سیالکوٹی کو نہیں دیکھا !"

"شنگرام چیلے ـــــ سوادھین بنگو ـــــ چھوٹے دانا مانتے ہوئے !"

"نیپ عوامی حقوق کی ضامن ہے !"

"انتخابات مسائل کا حل نہیں !"

"تحریک استقلال نظریاتی سرحد کی حفاظت کرے گی !"

ساری خبریں گڈمڈ ہو جاتی ہیں ـــ

میری بیوی کو مجھ سے شکایت ہے کہ میں کم پیسے کیوں دیتا ہوں ـــ

"خدا کی بندی" میں اسے سمجھانا لاحاصل سمجھتے ہوئے بھی سمجھا چکا ہوں۔

"بیمہ کی دو پالیسیاں بھی تو ہیں انھیں چلانا پڑتا ہے"

(میں نے زندگی بیمہ کے متعلق پڑھنے کے دنوں میں کافی پڑھا اور پڑھانے کے دنوں میں پڑھایا مگر قائل نہ ہو سکا)

فطری تبدیلی کا احساس دلائے بغیر میں اسے سمجھا رہا ہوں۔

"ہر سال بڑھتے ہوئے ٹیکسوں کا بوجھ بھی تو مجھ ہی اٹھانا پڑتا ہے !"

"گرانی بھی تو بڑھ رہی ہے ـ ہر چیز کا دام چڑھ گیا آپ کو معلوم ہے ؟"

(وہ مجھے قائل کرنے پر تلی ہوئی ہے)

"پھر واپس چل جائیے !"

"میری تمام چیزیں اسی طرح بنا دیجئے جیسی تھیں اور خود میں جیسی ..."

وہ آگے نہیں بول سکی۔

"ش صاحب نے پھر ایک جدید افسانہ لکھا ہے!" ص صاحب بھولے نہیں سماتے ہیں۔

"اچھا" میں خوش ہوتا ہوں "پھر تو جدید ادب پیدا ہو رہا ہے!"

"مگر آپ؟" الف صاحب نے ٹوکا۔

"ان کے لئے تو فاتحہ کرنا ہوگا تب یہ شروع کریں گے!" ص صاحب

مزے لے رہے ہیں۔

محفلیں اٹھ جاتی ہیں ـــ

میں گھر میں آتا ہوں ـــ

مگر گھر کہاں ـ ؟

میں گم صم بیٹھا ہوں ـــ (میری بیگم کا خیال ہے میں بدل گیا ہوں) میں نے ہفتوں سے بول چال بند کر رکھی ہے ـ میں اٹھ کر اپنا کمرہ بند کر لیتا ہوں۔ (دکھ سکھ والی ہستیوں کا تصور صرف افسانوں اور ناولوں میں ملتا ہے!)

(دفتر میں میرے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے اس کی کس کو فکر ہے؟)

پہلے میں پانچویں منزل میں تھا اب دوسری منزل میں ہوں۔ (۲ کا ہندسہ میرا پیچھا کر رہا ہے۔)

میں نے ایک ملازمت کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ اس کے بدلے اپنی جزوقتی تعلیم کا بندوبست کر لیا ہے۔ (مراسلاتی کورس کے لئے مجھے جو نمبر ملا ہے وہ ۱۱۹۹ ہے جو ۲ کا ہندسہ دیتا ہے۔)

میرا بچہ دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔

اٹھ کر دروازہ کھولتا ہوں تو امتحان کا نتیجہ اس کے ہاتھ میں ہے جس پر وہ مجھ سے دستخط کرانے آیا ہے۔ وہ اپنے درجہ میں اول آیا ہے مگر میں اس کی سرزنش کر رہا ہوں۔

"اتنے نمبروں سے کیا ہوگا بیٹے ـــ یہ آپ کا وطن نہیں!"

"جی!" وہ سعادت مندی کے اظہار پر قانع ہے مگر یہ نہیں پوچھ رہا ہے کہ امتحان کے نتائج کا وطن سے کیا تعلق ہے!

میرے سامنے پھر بھیا کا خط آ گیا ہے ـــ

مجھے اپنا بچپنا یاد آ رہا ہے۔ امی کا شفیق چہرہ ابھر رہا ہے۔ ابو کی پرفروز ہنسی سنائی دے رہی ہے۔ پھر سب ایک چھناکے کے ساتھ ملبا بنکے فرش پر بکھر جاتی ہیں۔

JACK WENT TO PLAY WITH JILL

(میرا دوسرا لڑکا زور زور سے پڑھ رہا ہے۔)

ہم لوگ کہاں جا رہے ہیں؟ میں گھبرا کر سوچتا ہوں۔

میرے سامنے شفو خالہ کا چہرہ گھوم رہا ہے (یہاں آنے سے قبل میں ملنے گیا کہ چٹ چٹ بلائیں لی تھیں۔)

گوری چٹی، سفید شفاف کپڑے (اللہ نے انھیں کم سنی میں بیوہ کر دیا تھا) یہ امی کی دوست تھیں۔

انا اعطینٰک الکوثر... (بے شک ہم نے آپ کو کوثر عطا کی)

کوثر کا تصور اپنی جگہ ـــ مجھے اس آیت کی شان نزول یاد آ رہی ہے۔

"میں سخت مشکل میں ہوں ـــ!" میں خط پڑھتا ہوں۔

(ہم صرف دو بھائی ہیں ـــ پہلے آٹھ بھائی بہن تھے۔)

بھیا کا چہرہ میری نگاہوں میں گھوم رہا ہے ـــ ان کے دونوں ہاتھوں میں ان کی جوان بچی کی لاش ہے (جو اب آنگن میں اسی جگہ چارپائی پر رکھی گئی ہے جہاں پہ امی کی لاش تھی، باجی کی لاش تھی، بھائی جان کی لاش تھی، ابو کی لاش تھی)

میں کس سے بتاؤں کہ ان کے بچے تعلیم سے کیوں محروم ہیں ـــ ان کی شریک حیات کا علاج کیوں نہیں ہو سکتا ـــ آبائی مکان کی مرمت کیوں نہیں ہو سکتی!

"میں آپ کو جلد بلا لوں گا ـ جلد بلا لوں گا۔" (میں خود کلامی میں گویا ہوتا ہوں)

وہ مطمئن نہیں ہوتے ـ میں رو پڑتا ہوں ـــ میں جیسے کس طرح سمجھوں!

ابو نے کہا تھا "دونوں بھائی مل کر رہنا ـــ جب تک اس گھر میں گزارا ہو ٹھیک ہے ـــ پھر جی چاہے تو اپنا اپنا گھر بنا لینا ـــ تمھاری زمین سامنے ہے ـــ!"

میں چیخ پڑتا ہوں۔

"میری زمین کہاں ـــ میری زمین کہاں ہے؟"

اچانک گھر کے سارے لوگ میرے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔

مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے میں اپنے مدار پر لوٹ آیا ہوں!! ▲▲

خیر و شر کا مسئلہ

انور سدید

خیر و شر کا مسئلہ درحقیقت اخلاقیات کا مسئلہ ہے اور یہ انسان کی اس بنیادی جستجو کا مظہر ہے جو وہ معاشرے کو بہتر بنانے کے لئے عمل میں لاتا ہے۔ عہد نامۂ قدیم کے حوالے سے تخلیق کائنات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ:

> "خدا نے ابتدا میں زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی اور خدا نے کہا کہ روشنی ہو جا اور روشنی ہو گئی اور خدا نے دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور خدا نے روشنی کو تاریکی سے جدا کیا اور خدا نے روشنی کو تو دن کہا اور تاریکی کو رات۔"[1]

گویا کائنات کی وہ پہلی ثنویت جسے حقیقت عظمیٰ نے وجود آدم سے بھی پہلے تخلیق کیا زمین اور آسمان تھی اور زمین ویران تھی اور اس کے اوپر اندھیرے کے دبیز غلاف تھا اور خدا نے اندھیرے کی تمیز کے لئے روشنی پیدا کی جو اچھی تھی۔ یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ تخلیق کے دن دو زاویوں میں سے کون سا شر تھا اور کون سا خیر؟ لیکن ایک بات واضح ہے کہ جب تک روشنی وجود میں نہیں آئی اندھیرے کی تمیز ممکن نہ ہو سکی۔ اور خدا کی روح نے اپنا مسکن سطح آب کو بنایا جو زمین تھی نہ آسمان، جہاں اندھیرا تھا نہ اجالا۔ گویا تخلیق کائنات کے ساتھ ہی حقیقت عظمیٰ نے زندگی کرنے کا ذیلی راستہ بھی بتا دیا کہ زندگی نہ یک سر خیر ہے نہ یک سر شر بلکہ ان دونوں کا وسط ہے جہاں خیر و شر آپس میں مدغم اور اندھیرے اجالے باہم پیوست ہو جاتے ہیں۔

کائنات کے بسیط نظام میں ارض و سما کی تخلیق شاید اتنا بڑا واقعہ نہیں تھا۔ اس تخلیق کو اہمیت تو اس وقت حاصل ہوئی جب "خداوند خدا نے زمین کی مٹی سے انسان کو بنایا اور اس کے نتھنوں میں زندگی کا دم پھونکا اور انسان جیتی جان ہوا۔" گویا تخلیق آدم کے مرحلے پر جو خام مواد وجود آدم کی تعمیر پر صرف ہوا۔ یہ وہی تھا جس سے زمین بنائی گئی۔ بیشتر فلسفیوں کا خیال ہے کہ انسان بنیادی طور پر بد تھا لیکن یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ ابتدا میں انسان وجودی طور پر یک سر شر تھا یا اس روح کی بدولت جو اس کے نتھنوں میں خداوند خدا نے پھونکی یک سر خیر۔ عہد نامۂ قدیم سے یہ مزید واضح ہے کہ تخلیق کے اس اولین مرحلے پر جب انسان کی زندگی میں عورت داخل ہوئی تو وہ نیک و بد کی پہچان سے عاری تھا۔ پھر جب اس نے سانپ کے بہکانے اور عورت کی ترغیب پر دانش کے پودے کا پھل کھایا تو خداوند خدا نے کہا:

> "دیکھو انسان نیک و بد کی پہچان میں ہم میں سے ایک کی مانند ہو گیا ہے۔ اب کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اپنا ہاتھ بڑھائے اور حیات کے درخت سے بھی کچھ کھا لے اور ہمیشہ جیتا رہے۔"

دانش کے پودے کا پھل کھانا بہ ظاہر ارتکاب گناہ کا اولین کارنامہ ہے اور یہ اتنا اہم ہے کہ بہ قول بودلیئر "یہی تہذیب نہ گیس کی ایجاد میں ہے نہ بھاپ میں بلکہ یہ آدم کے اس گناہ اول کے نقوش مٹانے میں ہے۔" لیکن یہ بغاوت کی وہ پہلی آواز بھی ہے جو انسان نے خداوند خدا کی پابندیوں کے خلاف اٹھائی اور سزا پائی۔ تخلیق آدم سے لے کر آج تک خیر و شر کی آویزش جاری ہے۔ معاشرہ اور اس کی اصلاح

کا سبب ہے بڑا مانی مذہب خیر کی برتری کو بحال کرنے کے لئے مختلف قسم کی اقتصادی
اور اخلاقی پابندیاں وضع کرتا ہے۔ اور انسان اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کے
لئے کبھی وجدان وعقل اور کبھی تجربے کا سہارا لیتا ہے اور ان پابندیوں کو توڑنے
کی کوشش کرتا ہے۔ خیر وشر کا مسئلہ اسی آویزش کی ایک کڑی ہے جسے حل کرنے کی
کوشش ابتدائے آفرینش سے کی جا رہی ہے جو آج بھی ابتدائے آفرینش کی طرح لاینحل
ہے۔

خیر وشر کے مسئلہ کی بے شمار پرتیں ہیں اور حکمائے عالم نے اپنے اپنے زاویۂ خیال
کے مطابق ان پرتوں کو حقیقت افروز دلائل سے منور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہیراکلائیٹس
خیر وشر کو ایک ہی نغمے کے دو سر تصور کرتا ہے اور ان دونوں سروں کے مجموعی تاثر
سے جو نغمہ پیدا ہوتا ہے وہ کائنات ہے۔ تاہم اس کے نزدیک برائی کائنات کے مجموعی
نغمے میں صرف ایک دھیمے سر کے مترادف تھی جس کے بعد ایک دل کش سر کا آنا لازمی
ہوتا ہے۔ چناں چہ ہیراکلائیٹس جس کے نزدیک ہر چیز آگ سے پیدا ہوتی ہے کا قول
ہے کہ زندگی ختم نہیں ہوتی، صرف موت اس کی صورت بدل دیتی ہے۔ اور اسی طرح
نوعی اعتبار سے شر کوئی الگ شے نہیں بلکہ خیر کا ہی ایک پہلو ہے۔ یونانی فلسفے میں
انکشافات کائنات کو بڑی اہمیت حاصل رہی اور بیش تر یونانی فلسفی ساری عمر کائنات
کی ماہیت سمجھنے میں ہی سرگرداں رہے۔ چناں چہ جب انھوں نے اخلاقیات کے بعض
الجھے ہوئے مسائل کا حل تلاش کرنا چاہا تو اس کے لئے بھی کائنات کو ہی وسیلے کے
طور پر استعمال کیا۔ پھر فلسفے کا رخ کائنات سے مرکز کائنات یعنی انسان کی طرف
پھرا تو کچھ اور سوالات نے بھی سر ابھارا جن میں سے ایک اہم سوال یہ بھی تھا
کہ اس مرکز کائنات کے لئے کون سی زندگی بہتر ہے۔ ابیقیوریت کے امام اول دیمو
کرائیٹس کا خیال تھا کہ زندگی کا مقصد خوشی حاصل کرنا ہے۔ تاہم وہ خوشی کو
مادے کے ساتھ متعلق نہیں کرتا بلکہ خوشی کو روح کے داخلی سکون کا مترادف سمجھتا
ہے۔ اور دلیل۔ انصاف اور توازن کو حصول مسرت کی بنیادی شرطیں قرار دیتا
ہے۔ خیر وشر کے مسئلہ پر دیمو کرائیٹس کے نظریات بھی غیر واضح نہیں ہیں لیکن اہم
بات یہ ہے کہ اس نے نیت کو اساس قرار دے کر انسان کے داخلی فیصلے کو فوقیت
دی ہے۔ چناں چہ اس کے نزدیک افضل انسان وہ نہیں جو نیکی کرتا ہے بلکہ وہ
ہے جس کے باطن میں نیکی کرنے کی خواہش ہر وقت بیدار رہتی ہے۔

سوفسطائیوں کے دور میں یہ مسئلہ کئی الجھنوں کا شکار ہو گیا۔ پراتاگورس
نے انسان کی انفرادیت کو اہمیت دی اور اسے سب چیزوں کا پیمانہ قرار دیا تو خیر
وشر کے تعین کا سارا اختیار بھی انفرادی طور پر ہر انسان کو مل گیا۔ انفرادی آزادی
کا یہ تصور بہت اچھا تھا لیکن انسان کی بدی کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ پیمانہ ہر فرد
کے ساتھ ایک نیا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ ایک شخص جسے بدی سمجھتا ہے ممکن ہے کہ
وہ دوسرے شخص کی نظر میں عین نیکی ہو۔ مثال کے طور پر طوائف جس فعل کو ذریعۂ
کاروبار سمجھتی ہے عام لوگ اسے عصمت فروشی کا عنوان دیتے ہیں۔ سارق چوری کو
اپنے پیٹ کی ضرورت سمجھتا ہے لیکن جس کے گھر میں نقب لگتی ہے وہ اسے دنیا کا
بدترین جرم قرار دیتا ہے۔ سوفسطائیوں کے نزدیک خیر وشر خارجی قوتوں کا پابند
نہیں بلکہ ہر انسان کے ذہنی عمل کا نام ہے اور ہر شخص اسی داخلی قوت کے زیر اثر اپنی
اخلاقیات خود مرتب کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اس زمانے میں جتنے انسان تھے اخلاق
کے اتنے ہی ضابطے تھے اور انجام بدامنی تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوفسطائیوں
نے انسانی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور فرد کو موقع دیا کہ وہ خود شناسی کے
بل بوتے پر منصفانہ اعمال کرے لیکن یہ باور کرنا بھی مناسب ہے کہ سوفسطائیوں نے
جزو کو اہمیت دے کر معاشرے کے کل کو نظر انداز کر دیا اور بہ قول شخصے درخت
نے تو بار ور ہونے کے لئے پوری توجہ حاصل کی لیکن اس توجہ میں جنگل اپنی حیثیت
کھو بیٹھا۔

سقراط کو دنیا کے فلسفیوں میں یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے فلسفۂ اخلاق
کو مضبوط بنیادوں پر استوار کیا۔ پراتاگورس کے خیالات سقراط کے فکر میں محرک
ضرور بنے لیکن اس نے سوفسطائی فلسفے سے اتفاق نہیں کیا۔ اس نے اعلان کیا کہ خیر و
شر کا تصور داخلی نہیں بلکہ یہ ایک خارجی حقیقت ہے۔ اس کے نزدیک خیر کا سرچشمہ
علم ہے۔ سقراط کا قول ہے کہ انسان بنیادی طور پر شر پسند نہیں اور اس کی بدی کا
ماخذ اس کی جہالت ہے۔ اگر اسے برائی کا علم ہو جائے تو وہ اس سے اجتناب برتتا
ہے۔ سقراط کے نزدیک انسان کی فلاح کے لئے خیر کی دریافت اور اس کا صحیح شعور
بے حد اہم ہے۔ چناں وہ زندگی جو نیکی کی تلاش میں صرف ہو افضل زندگی ہے۔

سقراط کا ذہین ترین شاگرد افلاطون پورے نظام حیات میں توازن
اور اعتدال کا قائل تھا۔ اس نے خیر وشر کے مسئلے کو کائنات کی اہمیت کے ساتھ

منسوخ کیا۔ وہ ایک مثالی نظام کی تشکیل کا داعی تھا اس لئے خیر و شر کے مسئلے میں
بھی اس کی مثالیت پسندی کو اہمیت حاصل ہے۔ اس کے نزدیک احساسات کی
مادی دنیا چونکہ متغیر ہے اس لئے بری ہے۔ وہ ایک ایسی ریاست کی تخلیق کا
خواہش مند ہے جس میں دانش، شجاعت، انصاف اور اعتدال ہو اور جس میں
کوئی منفی تبدیلی ممکن نہ ہو۔ ایسی ریاست کی تشکیل افلاطون کے نزدیک یک سر
نیکی ہے۔ افلاطون نے مادی خواہشات اور جسمانی تقاضوں کو ادنیٰ حیثیت دی
ہے لیکن وہ مسرت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا اور اس کا قول ہے کہ انسان
کو یہ خوشی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ طاقت ور ہو اور اس کی زندگی عقل
اور استدلال کے بل بوتے پر خیر کامل کا نمونہ بن جائے۔ اس اجمال کی روشنی میں
یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ افلاطون کے نزدیک انسانی زندگی کے ارکان ثلاثہ
میں سب سے افضل رکن عقل اور سب سے ادنیٰ رکن جسمانی خواہش اور بھوک ہے۔
بہادری اور متوازن عمل کو وہ روحانی مسرتوں کا پیش خیمہ ضرور قرار دیتا ہے اور
اس ترتیب میں ان کا درجہ دوسرا ہے۔

ارسطو کے ہاں خیر وہ روحانی مسرت ہے جو عقل کے وسیلے سے حاصل ہوتی
ہے۔ اس کا قول ہے کہ انسان بہتر سے بہتر چیز کی تلاش کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔
اس کا ہر فعل کسی مقصد کا نتیجہ ہے اور یہ کائنات کی طرح منتہائے اعلیٰ کی جستجو میں
سرگرداں ہے۔ اور یہ منتہائے اعلیٰ "خیر" ہے جسے دنیا رب کائنات کے نام سے یاد
کرتی ہے۔ ارسطو کو احساس ہے کہ انسان کے سوا کسی اور مخلوق کو عقلی دلیل کی قوت نہیں
ملی اور اسی لئے وہ انکشاف ذات کو انسانی خصائص میں شمار کرتا ہے۔ افلاطون عقل
کو انسانی فضیلت کا صرف ایک جزو شمار کرتا ہے لیکن ارسطو نے اسے اتنی اہمیت دی
کہ اسے قوائے ذہنی کو بے حجاب کرنے کا وسیلہ قرار دے دیا اور کہا کہ عقل عناں گیر
جذبات ہو تو انسان ملائکہ سے بھی بلند تر ہو سکتا ہے اور یہ مقام انسان کو افراط
سے حاصل ہو سکتا ہے نہ تفریط سے بلکہ خیر صرف وسط کا نام ہے جس کے لئے استقرار
اور استقلال اساسی شرطیں ہیں۔ چنانچہ ارسطو کے مطابق تہور، شجاعت اور بزدلی۔
بخل، سخاوت اور اسراف۔ غیرت، حلم اور [illegible] میں سے وسطی اوصاف یعنی
شجاعت، سخاوت اور حلم مستحسن خیر ہیں۔

۳۴۱ ق م میں یونان میں ایک ایسے فلسفی کا ظہور ہوا جس نے خیر و
و شر کے سابقہ تمام نظریات کی بنیاد ہلا دی۔ یہ ایپی کیورس تھا جس نے یہ تصور پیش
کیا کہ انسان کا منتہائے مقصد سعادت یا لذت ہے اور اس کے علاوہ دنیا میں کوئی
خیر نہیں اور دکھ سے زیادہ دوسری کوئی شے "شر" نہیں ہے۔ تاہم یہ بات قابل
ذکر ہے کہ ایپی کیورس نے ذہنی مسرت کو جسمانی لذت پر فوقیت دی ہے بلکہ مسرت
کی افراط کو بھی دکھ کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔ اس کے مطابق خیر کامل وہ ہے جو
خواہشات کی تمام تر تکمیل یا پھر ان سے مکمل پیچھا چھڑا لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ ایپی
کیورین فلسفے میں اجتماعی خیر کا تصور نہیں ملتا اور اس نے خیر کے تمام رجحانات کو
شخصی لذت تک محدود کر کے انسان کو خود غرض و خود بین بنانے کی کوشش کی ہے۔
مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ نظریاتی سطح پر اس نظریے میں زندہ رہنے کی قوت
کم ہے لیکن عملی سطح پر دنیا کے ننانوے فی صدی لوگ اسی فلسفے کے سنجیدہ عامل ہیں۔

اب تک کی بحث ان نظریات پر اجمالی روشنی ڈالتی ہے جو مشرق وسطیٰ میں
مذاہب کے ظہور سے پہلے یونانی فلسفیوں نے پیش کئے اور ان نظریات میں خاطر خواہ اختلاف
موجود ہے۔ ہر نئے فلسفی نے اپنے پیش رو کے نظریے میں نہ صرف ترمیم کی بلکہ سابقہ
تصور کی اساس تک کو بدل ڈالا۔ اور اس حقیقت کے اعتراف سے گریز ممکن نہیں
کہ ان نظریات میں سب سے زیادہ اہمیت کائنات اور انسان کو حاصل رہی۔ کہیں
انسان کو کائنات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہوئی اور کہیں انسان کو ہر فیصلے پر قادر
قرار دے کر اسے کائنات پر حکم رانی کے اختیارات تفویض کر دیئے گئے۔ اور اگر خیر
و شر کا یہ طریق غیر جامد تھا تا آں کہ مذہب نے روشنی اور اندھیرا، زندگی اور موت
اور خیر و شر کی تخصیص کے لئے واضح احکام جاری کئے۔ ان احکام کا مبدا ایک ایسی
قوت کو قرار دیا جو انسان کی ظاہر عقل سے ماورا اور مادی پہنچ سے بلند تھی۔ مذہب
کی بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے قرون اولیٰ کے انسان کی متزلزل فکر کو حتمی طور پر ختم
کر دیا اور بعض ایسے موضوعات کے بارے میں جن پر صدہا سالوں سے نظریاتی بحث
جاری تھی قطعی رائے ظاہر کر دی۔ انسانی سوچ کسی بند کو قبول نہیں کرتی اور مذہب
نے اسے جس سیدھی راہ پر ڈالا تھا وہ زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکی۔ چنانچہ
وہ مبدائے اعلیٰ جس نے مذہبی نقطۂ نظر سے خیر و شر پیدا کیا تھا موضوع بحث
بن گیا اور مبدائے اعلیٰ کی وحدت، ثنویت، تثلیث اور کثرت کے بارے میں نئے تضاد
سوالات سر ابھارنے لگے۔

کر بدعت کے [illegible] بہت تنگ نظری پیدا کر کے انسانوں کو ہم صنف قتل پانے تک کے کتابوں کو دولت بنا کر لیا ہے۔ انسان کو روکنے کے لئے ان گنت جانور ہر سال اپنی زندگی کی قربانی دے ڈالتے ہیں۔ انسانی قتل قبیح فعل ہے۔ لیکن جب یہی فعل اپنے ملک کے تحفظ کے لئے کیا جائے تو احسن ترین فعل بن جاتا ہے اور ان گنت انسانوں کا قتل حب وطن بن جاتا ہے۔

یونانی فلسفے نے خیر و شر کے تحفظ کے لئے حکمت و معرفت کو بنیاد بنایا۔ عیسائیت نے خیر کا محرک خدا پر ایمان اور اس سے محبت کو قرار دیا۔ ویدانتی فلسفے نے انسان سے اس کی حاصل شدہ برتری بھی چھین لی اور اس کی نظر کو محدود قرار دے کر اس کے فیصلے کی صحت تک کو چیلنج کر ڈالا۔ اسلام کی عطا یہ ہے کہ اس نے ہر شے کا مالک و حاکم خالق کائنات کو قرار دیا۔ اور خیر و شر کی تمیز کے لئے وحی الٰہی کو اساس بنایا۔ اسلام چونکہ عملی نظام ہے اس لئے اس میں دنیاوی مفادات اور اخروی انعامات کا واضح تعین بھی موجود ہے اور ان میں کوئی حد فاصل بھی موجود نہیں بلکہ یہ دونوں مفادات ایک دوسرے کو اس طرح کروٹ دیتے ہیں کہ دنیاوی افادات کا سلسلہ سرمدی فلاح سے مل جاتا ہے اور انسان کو خیر کی شرکت میں کسی خارجی تحریک کی ضرورت نہیں رہتی کہ یہ اس کے عقیدے کا جزو اساسی ہے۔ قرآن حکیم کا ارشاد ہے کہ:

إِنَّ اللّٰهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ
وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ
تَذَكَّرُونَ ○

(بے شک اللہ تعالیٰ تم کو انصاف، احسان اور قرابت داروں کی امداد کا حکم دیتا ہے اور بے حیائیوں، بے ہودہ باتوں اور سرکشی سے منع کرتا ہے۔ وہ تم کو نصیحت کرتا ہے تاکہ تم نصیحت حاصل کرو)

بہ الفاظ دیگر اسلام نے خیر و شر کے مسئلے کو کسی الجھن میں نہیں ڈالا بلکہ احکام خداوندی کے ذریعے [illegible] کی تشخیص کر دی ہے اور یہ اسی طویل سلسلے کی آخری کڑی ہے جسے عیسائیت نے [illegible] کی کوشش کی تھی۔ اسلامی نقطہ نظر سے بظاہر اس [illegible] اسلام کے [illegible] سے [illegible] علوم [illegible]

ملت کو دو عقل پسندی کی تحریک اسلامی عقائد میں بھی [illegible] ایک جماعت نے عقل کو اساس بنایا اور مذہبی احکام کو اس پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ فارابی، ابن سینا اور ابن رشد وغیرہ اسی سلسلے کے ممتاز فلاسفہ میں شمار ہوتے ہیں۔ دوسری جماعت نے مذہبی عقائد کو بنیاد قرار دیا اور عقل کو ان کے سمجھنے کے لئے ایک ذریعہ قرار دیا۔ صوفیا کی اس جماعت میں عارف رومی، شیخ اکبر، ابن قیم، امام غزالی، شیخ سہروردی، مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی وغیرہ شامل ہیں۔

یونانی اور مذہبی نظریات نے خیر و شر کے مسئلہ پر بڑی افراط سے روشنی ڈالی ہے لیکن انسانی فکر کو اس وسعت نے مطمئن نہیں کیا بلکہ اسے مزید کھوج لگانے پر اکسایا ہے۔ جدید فلسفے نے اسے نہ صرف نئی جہت عطا کی بلکہ اسے سمجھنے کے لئے نئے اوزان میں استعمال کئے۔ چنانچہ تھامس ہابس نے کائنات کو مادے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور حرکت کو اساسی عنصر قرار دیا۔ تھامس ہابس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ خیر اور شر کی کوئی کلی حیثیت نہیں ہے بلکہ یہ دونوں حرکت کے مادی نتائج ہیں۔ حرکت کامیاب ہو تو خوشی پیدا کرتی ہے اور ناکام ہو تو بدی۔ ڈیکارٹ کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو فیصلے کی جتنی قوت دی ہے وہ کم ہے اس لئے وہ غلطی کر بیٹھتا ہے اور اس کا دکھ بھوگتا ہے۔ سپائی نوزا کے مطابق علم کے بغیر ہر عمل منفی نتیجہ پیدا کرے گا اور غلطی لاعلمی کا نتیجہ ہے۔ جان لوک نے ہابس کے اخلاقی نقطہ نظر کی حمایت کی ہے۔ اس کے نزدیک نیکی ذاتی مسرت کا سب سے بڑا عنصر ہے۔ دماغ ایک سفید کاغذ کی مانند ہے جس پر خارج کے اثرات مختلف صورتیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ لیکن کسی فعل کے بارے میں اگر مختلف لوگوں کے تاثرات یکساں ہوں تو اس مجموعی تاثر کی روشنی میں اس فعل کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ جان لوک نے قانون کے تین گروپ بتائے ہیں۔ پہلا خدائی قانون جو فرض اور گناہ کا تعین کرتا ہے۔ دوسرا ریاستی قانون یا شہرت جسے کوئی فرد بشر بد کرنا پسند نہیں کرتا۔ تیسرا معاشرتی قانون جسے معاشرہ اپنی سہولت کے لئے وضع کرتا ہے اور جو جرم کے ساتھ سزا کا تعین بھی کرتا ہے۔

[illegible] کے خیال میں انسان فطرتاً [illegible] ہے اس لئے معاشرہ کی اجتماعی [illegible] خیر و شر کا تعین کرتی ہے۔ [illegible] فرد اور معاشرہ کا [illegible]

فلاح کو خیر سمجھتے ہیں اور فرانسس ہچسن نے اس میں "زیادہ بھلائی زیادہ تعداد کے لئے" کا اضافہ کیا ہے۔ کانٹ کے نزدیک وہ فعل جسے دوسرے دوہرانا پسند کریں "خیر" ہے۔ نطشے کے مطابق انسان کو اتنا دانش مند ہونا چاہئے کہ وہ خیر و شر میں تمیز کر سکے اور ایک آزاد انسان کو بیرونی دباؤ کے بغیر اخلاقیات کے قوانین سمجھنے پر قادر ہونا چاہئے۔ شوپنہار بقا کی خواہش اور اس کے حصول کی جدوجہد کو اس دنیا کی سب سے اہم خواہش قرار دیتا ہے۔ بقائے ذات کی یہ خواہش انسان کو خود غرض بنا دیتی ہے چناں چہ دوسروں کے لئے ہم دردی اور درد مندی کا جذبہ شوپنہار کے نزدیک اچھی اخلاقیات کا ضروری جز ہے۔ شاید یہ شوپنہار کا اثر ہے کہ موجودہ زمانے میں قانون خداوندی کی طرف سے لوگوں نے نگاہ پھیر لی ہے لیکن معاشرتی تعلقات نے خیر و شر کے تصور پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہربرٹ اسپنسر نے اس مسئلے کے حل کرنے کے لئے سائنسی اصول استعمال کئے اور اسے نظریۂ ارتقا کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کا خیال ہے کہ عادات کا عمل بھی ایک ارتقائی عمل ہے اور اس عمل کی عمدہ ترین صورت یہ ہے کہ یہ فرد کو اپنی زندگی میں اور اس کے بعد آنے والی نسلوں کو خوش حالی عطا کرے۔

خیر و شر کے مسئلہ پر اب تک جو بحث ہوئی ہے اس کا اجمالی نتیجہ اس مسئلے کی صرف دو بنیادوں کا تعین کرتا ہے۔ اول خیر و شر دو مطلق حقیقتیں ہیں۔ یہ ابتدائے کائنات سے موجود تھیں اور ان کا اطلاق ہر حالت میں ہوتا ہے۔ شعوری یا وجدانی تلاش سے یہ اصول مل جاتے ہیں اور ہمیشہ ایک ہی سچائی کو پیش کرتے ہیں۔ خیر و شر کا پیمانہ کائنات کی ماہیت میں موجود ہے اور انسان کائنات کے مشاہدے سے اس ماہیت کو خود دریافت کرتا ہے۔ بعض اوقات کائنات انسان سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے اور کہیں کہیں یہ آواز خالق کائنات اپنے وسیلے سے اپنے محبوب و برگزیدہ بندوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ تلاش و جستجو کی اس منزل سے جو لوگ کام یاب و کامران ہو کر لوٹ آتے ہیں دنیا انھیں پیغمبر، صوفی، فلسفی، فن کار اور شاعر تصور کرتی ہے اور جو ناکام ہو جاتے ہیں وہ کسی ایسے سفر کو روانہ ہو پڑتے ہیں جہاں سے واپسی کی امید کم ہوتی ہے اور اگر واپس آتے ہیں تو خود اذیتی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دوسری بنیاد یہ ہے کہ خیر و شر نسبتی اصطلاحیں ہیں اور ہر نئی صورت واقعہ اس کی نوعیت بدل دیتی ہے۔ زمان و مکان اس مسئلے کے معانی کے تعین میں مدد دیتے ہیں اور معاشرے کی فلاح اس کے اولین مقاصد میں سے ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ زمان و مکان سمٹ کر محدود ہو گئے ہیں اور ایک عالمی معاشرے کا تصور خواب نہیں رہا۔ یہ دوسری بنیاد زیادہ اہمیت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ تاہم یہ کڑا مسئلہ حل نہیں ہوا اور انسان ابھی تک اس گہرے سمندر کے کنارے پر سیپیاں ہی چن رہا ہے۔

اردو ادب میں خیر و شر کا مسئلہ زندگی کے دوسرے بنیادی مسائل کی طرح بے حد اہمیت رکھتا ہے تاہم یہ حقیقت واضح ہے کہ بیش تر شاعروں اور ادیبوں نے اسے فن کا شعوری جز نہیں بنایا بلکہ یہ لاشعوری طور پر ان کی تخلیقات کی بنت میں شامل ہوتا چلا گیا ہے۔ اقبال نے اس مسئلے کو اسلامی فکر کے حوالے سے حل کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند مصنفین نے معاشرے کی اجتماعی فلاح کو اہمیت دی اور معاشرے کی برائی کو مزدور، کسان اور طوائف کی مظلومیت بنا کر پیش کیا۔ اس زاویے سے فیض اور مخدوم کے ہاں حرکت کا اور ندیم کے ہاں انفعالیت کا زاویہ ملتا ہے۔ یہ دونوں زاویئے دو مختلف نہائتیں ہیں جن سے وسطانی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ عارف عبدالمتین کے نزدیک گھر معاشرے کے ایک بڑے کل کا ایک ایسا جز ہے جس میں کل کی تمام خصوصیات موجود ہیں اور انھوں نے ان دونوں نہائتوں کے ادہام سے کئی عمدہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ پچھلے چند سالوں میں اردو نظم نے خارج سے داخل کی طرف رجوع کیا ہے۔ ہر چند عالمی انسان اجتماعی معاشرے کی تشکیل میں مصروف ہے لیکن فرد تنہائی کے آزار سے دوچار ہے اور مشینوں کی بڑھتی ہوئی قوت نے اسے اپنے اندر کے غار میں ڈوب جانے پر مائل کیا۔ اور یہ وہی عمل ہے جب کائنات فن کار سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے یا پھر خالق کائنات اس پر الہام نازل کرتے ہیں۔ تلاش کی اس منزل سے کامران لوٹ آنے والوں میں مجید امجد، وزیر آغا، جیلانی کامران، عمیق حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی، عرش صدیقی، بلراج کومل، بشر نواز، اعجاز فاروقی، آفتاب اقبال شمیم، نشار ناسک، حامد جیلانی وغیرہ شامل ہیں اور خود اذیتی کا شکار ہو جانے والوں میں وہ نوجوان شعرا شامل ہیں جنھیں ہنوز کی منزل کے لئے ابھی ایک مدت درکار ہے۔ کلاسیکی ادب میں ولی سے عابد علی عابد تک ہر بڑے شاعر نے خیر و شر کو بلا واسطہ اور بالواسطہ موضوع شعر بنایا ہے لیکن جدید غزل نے اس اظہار کے لئے علامتوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ چناں چہ سورج، روشنی، دھوپ، سبزہ، پانی اور ہوا وغیرہ خیر کی علامتیں ہیں اور

یہ شہزاد احمد، شکیب جلالی، ظفر اقبال، صلاح الدین ندیم، آزر عزیز تبسم، رشید نثار، افضل منہاس، ماجد الباقری، کیف انصاری، بشیر بدر، خورشید جامی وغیرہ کی غزلوں میں ایک مثبت قدر کے طور پر ابھری ہیں۔

اردو نثر کی داستانوں میں مرکزی کردار خیر کی تلاش میں شمشیر تھام کر نکلتا ہے اور شر کی سرکوبی پوری قوت بازو سے کرتا ہے۔ اردو افسانے میں پریم چند کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے افلاطون کی فلاحی ریاست کی طرح ایک مثالی نظام کا خواب دیکھا اور اخلاقیات کے مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند افسانہ نگار خیر کی اقدار کو اجاگر نہیں کرتے بلکہ بدی کو محدب شیشے سے ابھار کر اس کے خلاف نفرت کا جذبہ اور طبقاتی امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ اس ضمن میں قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔ خیر کی اقدار کو نمایاں کرنے کا جذبہ مسعود مفتی، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، رام لعل اور یونس جاوید کے ہاں بڑی خوبی سے نمایاں ہوتا ہے بلکہ یہ ان کے فن کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ جدیدیت کی رو نے اردو افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور اب کرداروں کی واضح صورتیں سایوں اور ہیولوں میں ڈھل گئی ہیں۔ یہ ہیولا دراصل THE OTHER یا WISE OLDMAN ہے جو خیر کا نمائندہ ہے۔ اور ہمیشہ انسان کے اندر چھپا رہتا ہے۔ جدید افسانے کی عطا یہ ہے کہ یہ انسان کے اس چھپے ہوئے خیر کے پہلو کو بڑی خوبی سے متعارف کرانے اور اسے سطح پر لانے کی کوشش کر رہا ہے۔ ▲▲

پرکاش فکری

خنک ہوا کا یہ جھونکا شرار کیسے ہوا
یہ میرا شہر دکھوں کا دیار کیسے ہوا

بجھے بجھے تھے بہت نقش جب کہ موسم کے
لہو کے رنگ کا ان پہ نکھار کیسے ہوا

بنا ہوں جس سے خطا کار سب کی آنکھوں میں
وہ جرم مجھ سے بتا بار بار کیسے ہوا

ملا نہ جس کو بلاوا کبھی سمندر کا
وہ شخص موج بلا کا شکار کیسے ہوا

بہ شکل عمر ملی بھیک جس سے لمحوں کی
وہ وقت میرے لئے بے کنار کیسے ہوا

وہ جسم جس پہ بہت ناز تھا تجھے فکری
وہ جسم دشت فنا کا غبار کیسے ہوا

آنکھ پتھر کی طرح عکس سے خالی ہو گی
خون ناحق کی مگر جسم پہ لالی ہو گی

مل کے بیٹھیں گے وہی لوگ ادھورے آدھے
پھر وہی میز وہی سرد پیالی ہو گی

سے موسم میں وہ چپ چاپ نظر جو آیا
اس نے آنکھوں میں کوئی شکل بسالی ہو گی

میں نے جو چیز گنوا دی اسے ہیرا کہہ کے
کسی نادار مسافر نے اٹھا لی ہو گی

اس کو لفظوں میں اتاروں تو ورق ہوں روشن
اس کی تصویر بنا لوں تو مثالی ہو گی

مل کبھی جائے مری خواہش کا صلہ مجھ کو
روح اپنی وہی مجبور سوالی ہو گی

یار فکری یہ چمکتے ہوئے جگنو کب تک
رات جنگل کی ابھی اور بھی کالی ہو گی

کفر

جوگندر پال

اپنی خوشی سے کون فرشتہ بنتا ہے میرے دوست! میرے ساتھ بھی یہی ہوا کہ فرشتہ بنے بغیر مجھے کوئی چارہ نہ رہا —— نہیں، کوئی وضاحت طلب نہ کرو۔ میں آپ ہی اپنی تمام سرگزشت سنائے دیتا ہوں۔

پہلے پہل میں درخت تھا، شاید پیپل کا درخت، بڑا اونچا، بڑا گہرا، بڑا گھنا، اور میرے دور دور تک کوئی اور نہ تھا بس ایک میں ہی تھا —— نہیں بولو مت، بس سنتے جاؤ! —— اور پھر یہ ہوا کہ میرے آس پاس دیکھتے ہی دیکھتے درخت ہی درخت ہو گئے اور اپنی ذات کے اس بے جا جنگل سے میری جان پر بن آئی۔ جمائی لینے کے لئے اپنے بازو ذرا سے چوڑے کرنا چاہتا تو میری ٹہنیاں دگر درختوں میں جا پھنستیں اور سدا کے لئے وہیں رہ جاتیں۔ یہ جنگل بڑھتا چلا گیا اور دھرتی کے بیچ بیچ سے اوپر نیچے کئی کئی جھاڑ برآمد ہونے لگے اور ان جھاڑوں کی چھینا جھپٹ سے بچ کر تھوڑی سی خوراک میری جڑوں تک پہنچ جاتی تو میں ذرا سا ہلا کر اپنے خدا کا شکر بجا لاتا، ورنہ کئی کئی ہفتے بھوک سے تڑپ تڑپ کر گزار دیتا —— اور پھر یہ ہوا کہ مجھ سے رہا نہ گیا اور ایک صبح کو پورے زور سے [illegible] اپنی جڑوں کو زمین سے کھینچ لیا اور وہاں سے نکل کر [illegible]۔

[illegible] کیا کہ [illegible] میری اکڑی ہوئی جڑیں میرے اندر ہی اندر [illegible] اور میری [illegible] کی شدت سے جانے کہاں سے میرے دو پاؤں نکل آئے تھے۔

میں چلتا رہا۔ کھلی ہوا کے آگے اور کھلی ہوا، کھلی زمین ——

اب —— ہا! کتنی بڑی دنیا ہے!

اور چل چل کر میرے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تو ایک جگہ میں ٹھہر گیا۔

درخت نہ رہا پر میں کم سے کم انسان تو بن ہی چکا تھا۔ میری جڑیں مڑ مڑ کر میرے کلیجے میں اگی ہوئی تھیں۔ میں وہیں ٹھہر گیا، وہیں اپنا گھر بنا لیا، بنا کر بسا لیا اور رہنے سہنے لگا اور ہوتے ہوتے اپنا سارا پچھلا دکھ درد بھولنے لگا۔

نہیں، بولو نہیں دوست، میری کہانی پوری ہو لینے دو:-

میری بدنصیبی کہہ لو کہ میری یہ نئی دنیا بھی بس بس کر گنجان اور گنجان ہو گئی۔ کہاں وہ دن تھے کہ ایک میں تھا، اور ایک میں، اور ایک میں —— بس میں ہی میں، اور کہاں یہ دن کہ ایک میں نہ رہا اور دگر سب ہو ہو کر اور زیادہ ہوتے گئے، میرے اوپر نیچے، آگے پیچھے، دائیں بائیں، ہر سمت لوگوں کے ڈھیر کے ڈھیر ہو گئے اور میں ان ڈھیروں میں ایسا غائب ہوا کہ مجھے اپنا اتہ پتہ بھی نہ رہا۔ میری جڑیں میرے دل کے اور گہری چلی گئیں، میرا دم گھٹتا رہا اور آخر گھٹ گھٹ کر نکل گیا۔ میری جان میں جان آئی اور میں نے آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو اپنی دنیا کے [illegible] باہر پایا —— یہ خلا ہی خلا —— اور اس کے آگے اور خلا —— بھیڑ کی گھٹن سے دم نکلا تھا تو مجھے ڈر تھا کہ اس بھیڑ سے بچ کر دم بے چارہ جانے کہاں، پر اب آنکھ کھلی اس بے کراں وسعت میں، جہاں میرے سوا کوئی نہیں، اور

چونکہ میں بھی بے وجود ہو چکا تھا اس لئے میں بھی نہیں ــــ بس انسان سے گھٹ کر فرشتہ ہی کر رہ گیا۔

نہیں دوست، ابھی میرا قصہ ختم نہیں ہوا :۔
جب سے میں فرشتہ بنا ہوں تب سے اس الجھن میں ہوں کہ میں ہوں بھی یا نہیں ہوں ؟ ــــ ہوں تو پھر کیوں نہیں ہوں، غیر وابستہ کیوں ہو گیا ہوں ــــ اور نہیں ہوں تو کیا ہوں ؟ ــــ میں کیا ہوں ؟ ــــ کیا ہوں ؟ ــــ کیا ؟ ــــ ک ــــ

نہیں دوست، مت ــــ ! پر کون دوست ؟ میں کس سے مخاطب ہوں؟ میرا دوست یا دشمن کون ہے ؟ یہاں ہے کون ؟ ــــ صرف میں ! ــــ تو پھر کیا میں اپنے آپ سے ہی مخاطب ہوں ؟ ــــ پر میں بھی تو اب غیر موجود ہو گیا ہوں ــــ ہوتے بغیر ہوں (کیا ہوں ؟)، سوچے بغیر سوچتا ہوا ہوں (کیا سوچ رہا ہوں ؟) ــــ میری سمجھ کام نہیں کر رہی ہے (میری سمجھ ؟ ــــ میں ہی نہیں تو میری سمجھ کیا ؟) ــــ میں بے یخ ہو کر رہ گیا ہوں۔ میرا یخ میرے نیچے نہ جانے کہاں رہ گیا ہے ــــ مجھے اپنی پہچان نہیں رہی ! ــــ کیا ــــ کیا ــــ ؟ نہیں ! ــــ نہیں، میرے خدا، مجھے قبول ہے کہ مجھ میں خدا بننے کی تاب نہیں ! ــــ اب میرے ارتقا کا یہ سلسلہ توڑ دو، میری خواہش ادھوری رہنے دو، میری خواہش پوری کر کے مجھے اب اور نہ گھٹاؤ ــــ مجھے خدا نہیں بننا ہے، مجھے خدا نہیں بننا ہے ــــ نہیں ! ▲▲

سبجیکٹ

قمر جمیل

میرے گھر کے دروازے پر
اک اندھی بلی رہتی ہے
جو مجھ سے کہتی ہے میں آؤں
میں آؤں
رات گئے گھر آکر
برتی ہے
روشن دان میں
گوریا
سپنے دیکھتی ہے
گھر کے آنگن میں
گنبد ہے...
اور گنبد میں
سورج کی آنکھ
[illegible]
رات ابھی بیکل ہے
[illegible]
[illegible]

اور سپاہیوں کی آوازیں
پہرا دیتی ہیں
جھینگر تلنے کی خوش بو
کنول سے کہتی ہے
گھر کے دروازے سے
گوتم اندر آنے والا ہے
نروانا کے ماننے والوں سے
کہنے والا ہے
برگد کی چھاؤں
لالچ کی دھوپ سے
بہتر ہے
احمق میرے ساتھ بھی رہ کر
احمق رہتا ہے
جیمز کیا جانے
شہد کا کیسا ہوتا ہے
سات برہنہ ہاتھوں سے
میرے گھر کی دیواروں کو

لپٹاتی ہے
ڈرائینگ روم میں
رومن جنرل آتے ہیں
کلوپٹرا کے خون میں
خواہش دوڑتی ہے
برگد کی چھاؤں جلتی ہے
انٹونی
عشق پیچاں کی بیلوں میں
سوتا ہے
آتش دان کی گرمی
ممی کے مردہ ناخنوں میں
سو جاتی ہے
دروازے بجتے ہیں
ہاؤزنگ کالونی سے
سروں کے میناروں کی
کالی کالی آوازیں آتی ہیں
گھر کی بتیاں بجھ جاتی ہیں

بچے ڈر جاتے ہیں
رات گرج گرج کر
برستی رہتی ہے
روشن دان میں
گوریا
سپنے دیکھتی رہتی ہے
خان آعظم کا سایا
دیواروں پہ دوڑتا رہتا ہے
گھر کی بتیاں جل جاتی ہیں
اور مسولینی کی بانہوں میں
اٹالین لڑکیاں
جیسے کو
گھورنے لگتی ہیں
صوفیا ———
اپنے برہنہ جسم سے

کھیلتی رہتی ہے
ٹیلی ویژن پہ
جاسوسی ہیرو کے پیچھے
کتے بھاگتے ہیں
چاند پہ جانے والا
پہلا ہیرو
ڈنر کھاتا ہے
لائیکا ناچتی رہتی ہے
کچن سے کافی کی خوش بو
آتی رہتی ہے
میرے گھر میں
وہ بچے بھی رہتے ہیں
جو آنے والی
سیکڑوں صدیوں میں پیدا ہوں گے
میرے گھر کے رہنے والے

مجھ سے پوچھتے رہتے ہیں
تیرے گھر کے دروازے پہ
یہ کیسی بلی رہتی ہے
جو ہم سے پوچھتی رہتی ہے
میں آؤں - میں آؤں
کیا تیرے گھر کے
روشن دان میں
گوریا
سپنے دیکھتی رہتی ہے
میں آؤں
کیا تیرے گھر میں
چوہے رہتے ہیں
میں آؤں - میں آؤں ؟

زیب غوری

کھلی تھی آنکھ سمندر کی موج خواب تھا وہ
کہیں پتہ نہ تھا اس کا کہ نقش آب تھا وہ

الٹ رہی تھیں ہوائیں ورق ورق اس کا
لکھی گئی تھی جو مٹی پہ وہ کتاب تھا وہ

عجیب شخص تھا سچ بات منہ پہ کہتا تھا
کوئی نہ خوش رہا اس سے بہت خراب تھا وہ

سب اس کی لاش کو گھیرے کھڑے ہوئے تھے خموش
تمام تشنہ سوالات کا جواب تھا وہ

وہ میرے سامنے خنجر بکف کھڑا تھا زیب
میں دیکھتا رہا اس کو کہ بے نقاب تھا وہ

مدحت الاختر

نہ دست و پا نہ لب و سر بنا گیا مجھ کو
کوئی لہو کا سمندر بنا گیا مجھ کو

دکھا گیا مرے باہر بگاڑ کی صورت
مگر خدا مرے اندر بنا گیا مجھ کو

وہ بند سیپ کا موتی ملا نہیں لیکن
سمندروں کا شناور بنا گیا مجھ کو

منافقوں میں اکیلا گھرا ہوا ہوں میں
مرا ظہور پیمبر بنا گیا مجھ کو

کھٹک گیا کوئی کانٹا جو روح میں مدحت
عجب صدائے مکرر بنا گیا مجھ کو

سات میکسیکی نظمیں

مترجم: چودھری محمد نعیم

JOSÉ JUAN TABLADA (1871-1945)

۱۔ طاؤس

طاؤس، دراز چمک اتم
جمہوری مرغی خانے سے
گزرتے ہو جیسے جلوس۔

۲۔ مینڈھک

کیچڑ کے تودے،
دھندیالے رستے
پر اچھلتے مینڈھک۔

OCTAVIO PAZ (1914-)

۳۔ یہاں

میرے قدم اس سڑک پر
گونجتے ہیں
اس سڑک پر
جہاں
سنتا ہوں اپنے قدم
خراماں اس سڑک پر
جہاں

بس دھندہ پختہ ہے۔

۴۔ جھٹپٹا

بھرتیلے سرد ہاتھ
ہٹا دیتے ہیں
اندھیرے پردے پٹیاں
ایک ایک کرکے
اپنی آنکھیں وا کرتا ہوں
اب بھی
زندہ ہوں
اس زخم کے وسط میں
جو تازہ ہے
اب بھی۔

غزل

چندر پرکاش شاد

نہ بادل کوئی برسا تھا نہ دریا کوئی گذرا تھا
مگر مٹی تھی نم ایسی کہ نیزوں جسم دھنستا تھا

مجھے تو ہر قدم ہر حال اس کا ساتھ دینا تھا
ادھر وہ لمحہ لمحہ تھا ادھر میں پارہ پارہ تھا

معلق ہو کے میں دونوں کی پسپائی پہ ہنستا تھا
بلندی کھینچتی تھی، جب کنواں آواز دیتا تھا

وہاں پر ہم بھی پہنچے تھے زباں پر رکھ کے بات اپنی
مگر اس شور کے جنگل میں کہتا تھا نہ سنتا تھا

نہیں دیکھا اسے پھر، ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا شاید
کوئی بھٹکا ہوا لمحہ مرے کمرے میں آیا تھا

مجھے ڈر تھا کہ سناٹے کو جا کر قتل کر دے گی
بہت پہلے صدا آواز پر میں جا کے بیٹھا تھا

اسے سینے پہ رکھنے کو زمیں بڑھتی گئی آگے
ہماری بے وجودی سے وہ کیا سایہ سا نکلا تھا

کنارے پر پہنچ کر دیکھتے تو بات کھل جاتی
کہ جس سے ڈر رہے تھے لوگ وہ دریا سوکھا تھا

وہی تھے کھوکھلے لمحے وہی تھے بام و در خالی
بہت اپنی طرف سے رخ بدل کے پاؤں رکھا تھا

مرے سینے میں ہے اب دفن اس کی لاش مدت سے
سنا تو تم نے بھی ہوگا ادھر سے کوئی لوٹا تھا

ہوئیں روشن جو قندیلیں، اچانک دل سلگ اٹھے
کہاں چہرے نظر آتے دھواں کچھ اور گہرا تھا

اسے بھی میں نے سینے کے عجائب گھر میں رکھ چھوڑا
ہوا کے دوش سے کل رات بھی اک خواب اترا تھا

تمھارے شہر میں رکنے دیا کب تپتے سورج نے
وہاں ہر ایک سایہ میرے سائے سے الجھتا تھا

کہاں ہم لوگ خود کو ثابت و سالم نظر آتے
کہ اس بستی میں جو بھی آئینہ تھا ریزہ ریزہ تھا

ابھرتے اور مٹتے تھے عجب سے بلبلے جیسے
اسی جا پر اسی لمحے سفینہ کوئی ڈوبا تھا

کوئی طوفان اٹھا تھا، پھر اس کے بعد ہم گم تھے
بس اتنا یاد ہے، شیشہ کسی کھڑکی کا ٹوٹا تھا

وہاں پر میں بھی تھا لیکن نظر اس پار پھرتی تھی
کہ اس جمگھٹے میں ہر چہرے کے پیچھے اور چہرہ تھا

یہاں تک آئے تھے ٹکڑے ہی بس جہازوں کے
عجب حیرت میں ہوں میرا بدن کیسا جزیرہ تھا

کہیں زخمی پرندے کی طرح گر جائے گا یہ بھی
طلوع حرف کا اک مرحلہ پہلے بھی آیا تھا

تماشا ختم کر ڈالا اسے خود نوچ کر میں نے
صلیب وقت پر میرا بدن صدیوں سے لٹکا تھا

پریم ناتھ در

اس کھڑکی میں ایک نہیں دس باتیں تھیں جو کانتا جی کو کھینچ لیتی تھیں۔ پہلی بات تو خیر یہی تھی کہ یہاں دو منٹ ٹک جانے کو جگہ تھی، ذرا دم لینے کو، اماں جی آواز دیتیں، نہ کھڑا ہونا برا لگتا نہ دیر لگتی۔ فرش پر کہیں گھٹنے جوڑ کر بیٹھنے سے یہی اچھا تھا کہ اپنی ٹانگیں کھلی رہیں اور کمر بھی لگی رہے۔ پھر چاہے اوپر آسمان کی طرف دیکھو چاہے نیچے زمین کی طرف یا یوں ہی پرے مکانوں کو گھورتے رہو۔ اپنے من میں جس بات کا خیال آجائے اس کو بلا جھجک آنے دو —— اس جگہ کوئی ایسا تھا ہی نہیں، اوپر آسمان میں نہ نیچے زمین پر، جو سامنے بیٹھا بیٹھا ہونٹوں یا ہونٹوں کی چھوٹی سی حرکت کو دیکھے اور من کی چوری کو پکڑ لے۔ یہاں تو اپنے منہ سے کوئی لفظ بھی نکلے۔ تار پہ بیٹھی چڑیا ہوگی، چی چی کرکے بھاگ اٹھے گی۔ نہ اپنا مطلب اس کی سمجھ میں، نہ اس کی بولی اپنے پلے میں۔ اندر اندر سینے میں جو اٹک گیا ہے اسے کھڑکی پر آکر نکال دو۔ اتنی سی چڑیا ہی بھرے بوجھ کو لے جاتی ہے۔

کانتا جی کی کھڑکی کے نیچے ایک چھوٹی سی سڑک تھی۔ مری مری بیماری سڑک، جس کے روڑے کہیں کہیں ایسے اکھڑے ہوتے تھے جیسے یہ بھی کسی کے سینے کی ہڈیاں ہوں۔ اسی وجہ سے کانتا جی اپنی نظر کو کھڑکی سے یوں اچھالتی کہ سڑک کو چھوتی بھی نہیں اور ایک آن میں سڑک کے ساتھ لگی ہوئی کھلی زمین پر آجاتی اور پھر زمین کے اسی ٹکڑے کی لمبائی چوڑائی کو ناپنے لگتی۔ ویسے تو وہاں بہت کچھ تھا جسے گھنٹوں دیکھا جا سکتا تھا، لیکن کانتا جی کے پاس گھنٹے کہاں، کچھ لمحے ہی ہوتے تھے۔

کسی لمحے اس کے ذہن میں یہ خیال آتا کہ کھونٹے سے بندھی ہوئی بھینسیں سوکھتی نہیں ہیں، صبح و شام دونوں وقت دودھ سے بھری بالٹیاں دیتی ہیں۔ کسی لمحے پھر اسے یہ خیال آتا کہ بھینسوں کو یوں ہی بغیر کام کاج کے کھانا ملتا ہے، بغیر کسی محنت کے خدمت ملتی ہے۔ دودھ یوں ہی نہیں دیتیں۔ زمین کا وہ ٹکڑا ایک بڑا آنگن سا تھا جہاں کئی بھینسیں تھیں، بھینسوں کے کٹے کا بنے بچے تھے۔ لکڑی کی لمبی لمبی ناندیں تھیں، کھونٹے تھے اور ایک طرف کچھ چھپر تھے جن کے نیچے کئی گھوسیوں کی اٹواٹی کھٹواٹی بکھری رہتی۔

کسی لمحے جب وہ رسوئی چھوڑ کر کوئلے کی دھڑک اور بھینسے دھوئیں سے بھاگ آتی اور کھڑکی پر سانس لیتی تو ہوا میں وہ ایک ایسی ملاوٹ پاتی جو سینکڑوں میل کیا من کے ناپوں میں اسے کروڑوں میل دور لے جاتی۔ نہ معلوم چھپر کے نیچے سے جلتے تباکو کی بو اس کی کھڑکی تک کیسے پہنچی ہوئی ہوتی جو اس کے آتے ہی اس کی ناک میں گھس جاتی اور ایک بار پھر بوڑھی کانتا جی کو نیچے گر پر بٹھا دیتی اور چھپی دبی کانتا کو جگا دیتی۔ ننھی کانتا کو، جو دلی بھر کی تمام اینٹوں کو پیچھے چھوڑ تی سوکھے میدانوں کے سینکڑوں میل طے کرتی اپنے پیارے پہاڑوں کو چوم کر گہرے نیلے آسمان سے اترتی اپنے من کے پرانے ٹھکانے پر پہنچ جاتی۔ وتستا کے کنارے اپنی ماں سے روٹھنے، اپنے بھائی سے جھگڑنے اور اپنے ابا کے حقے میں پانی بھرنے۔ پھر اندر سے وہی سانس کی آواز سنائی دیتی اور نہ جانے کھڑکی کی سلاخوں پر اس سیدھی سی آواز کو کیا ہو جاتا کہ ایک آواز میں لاکھوں سیٹیں گھس جاتیں اور نیلا آسمان میلا نظر آتا اور زمین کانپ اٹھتی۔ اور کانتا کھو جاتی۔ وتستا دکھائی

یہاں تو ساس کو الٹی فکر لگی ہوئی تھی کہ بہو کے ہاتھ پاؤں گرم رہنے لگے ہیں کہ روز شام کو اسے حرارت ہو جاتی ہے اور اس وجہ سے کہ کہیں یہ معمولی حرارت بخار نہ بن جائے وہ کانتا کو لیٹنے نہیں دیتی تھیں۔ انھیں یقین تھا کہ موئے بخار کو حرارت کے نرم نام سے پکارنا ہی اچھا ہے۔ نہیں تو یہ روگ لیٹنے والے کو تپ تپا کر پیلا کر دے گا اور پھر لٹا کر ہی لے جائے گا۔ کانتا کی بات کرو وہ مانتیں تو کانتا ایک شام کو لیٹ کر پھر کبھی نہ اٹھتی۔

خیر ان اڑوس پڑوس کے لوگوں کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ آج تمھاری بات کل دوسرے کی۔ پھر ذرا چھوٹی سی بات کا بتنگڑ بنا ہی دیتے ہیں۔ کسی نے اماں جی کا پیار نہیں دیکھا، دلار نہیں دیکھا اور دس باتیں یوں ہی اڑا دیں اور کانتا جی کے ابا کو دہلی آنا پڑا۔ ان کے آنے سے پہلے ان کا خط آیا تھا۔ کانتا کو خط کی بات تو معلوم نہیں تھی لیکن دو دنوں سے اس کا دل پہلے سے زیادہ دھڑکنے لگا تھا۔ دو دنوں سے اماں جی کئی کام خود کرنے لگی تھیں، دو دنوں سے وہ کانتا کے کپڑوں کی طرف زیادہ دھیان دینے لگی تھیں، دو دنوں سے وہ کہیں کا جل سے، کہیں سرے سے نوک پلک خود سنوارنے لگی تھیں۔

پھر اس صبح کو جب گھر کے سامنے ایک ٹیکسی رکی اور کانتا کو اپنی کھڑکی سے اس مری مری سڑک پر ہی اپنی آنکھوں کو جمانا پڑا، اس کے اکھڑے ہوئے روڑوں پر اسے اپنے پتا جی کھڑے دکھائی دیئے۔ دیکھتے ہی اس کے اپنے سینے کی پسلیوں میں ایک نئی جان سی لپکی اور وہ سیڑھیوں پر سے دوڑتی چکراتی نیچے آگئی۔

جب بادام کی بوری، سیب کی پیٹیاں اور سب پوٹلیاں اور ڈبے اوپر پہنچائے گئے تو کانتا کے ابا نے کانتا کی سجی سجائی مورتی کو دیکھا اور لمحہ بھر کے لئے اس کی سانس رک گئی۔ کانتا کے چمک دار پلے کے نیچے اس کی مانگ چوڑی ہو چکی تھی اور اس کے گالوں کی نئی لکیروں میں اس کی ناک لمبی ہو گئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ منہ کی پیلاہٹ گہرے پوڈر کے نیچے سے بھی جھانک رہی ہے۔ اس سے رہا نہ گیا۔ اس نے بیٹی کا ہاتھ پکڑ لیا۔ ہتھیلی میں گرشت تھا نہ گرمی۔ انگلیاں ٹھنڈی تھیں اور پتھرائی ہوئی۔ اس نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں۔ ان آنکھوں میں ایک گیلا گیلا جما ہوا تجربہ تھا۔

کانتا کی ساس کانتا جی کی طبیعت کا حال سنا رہی تھی، ایک میٹھی کہانی سی جس میں پیار تھا، پریشانی تھی، دیکھ بھال تھی، دعائیں تھیں ــــ اور جب یہ بتانے لگیں کہ کانتا جی کے لئے اب بادام گھسیں گے، سیب کٹیں گے، کانتا کو نہ جانے کیا ہوا کہ وہ اپنے ابا کو وہیں چھوڑ کر اس اپنی کھڑکی پر آکھڑی ہوئی۔

کھڑکی کی ہوا کا اثر تھا کہ اس کے جمے ہوئے آنسو پگھل گئے اور اس کی رکی ہوئی سسکی پھوٹ نکلی۔ اس کا باپ وہیں اس کے پاس آگیا اور اس سے پہلے کہ ساس پیچھے سے آواز دیتی اور کانتا عادت سے مجبور ہو کر اندر کھچ جاتی، کانتا نے ہچکیاں لے لے کر اپنے چھلکتے ہوئے اور قیمتی پلے کو منہ میں ٹھونس کر اپنی ایک انگلی اٹھائی اور ایک ایسے منظر کی طرف اشارہ کیا جو اس کے باپ کے لئے نیا تھا۔ نیچے ایک گھوسی بھینس کے تھنوں کو ہاتھ میں لئے بالٹی بھر رہا تھا۔ دوسرا اسی بھینس کے سامنے اس کے بچے کی بھوس بھری کھال کو ایسے کھڑا کر رہا تھا کہ جیسے بھینس سے کہہ رہا ہو کہ لے یہ رہا تیرا بچہ، جو مرا نہیں ہے۔ بے چاری بھینس بچے کی کھڑکی کھال ہی کو چاٹ رہی تھی اور گھوسی اپنی بالٹی بھرتا جا رہا تھا۔ ▲▲

فاروق شفق

وہ الگ چپ ہے خود سے شرما کر — کیا کیا میں نے ہاتھ پھیلا کر
پھل ہر اک ڈال پر نہیں ہوتے — سنگ ہر ڈال پر نہ پھینکا کر
تازہ رکھنے کی کوئی صورت سوچ — سوکھے لب پر زباں نہ پھیرا کر
دشت سورج میں کیا ملا ہم کو — رہ گیا رنگ اپنا سنولا کر
مٹ نہ جائے کہیں وجود ترا — خود کو فرصت میں چھو کے دیکھا کر
آئینہ ہو چلا ہے سورج اب — ہے یہی وقت سب کو اندھا کر
ایک ہوں، دو کنارے دریا کے — کوئی ایسی سبیل پیدا کر
کیسے دروازے پر قدم رکھوں — کوئی لیٹا ہے پاؤں پھیلا کر
صورتیں ذہن سے نہ مٹ جائیں — بھولے بھٹکے ادھر بھی نکلا کر
سرسری طور پر جو بات ہوئی — اس نے پوچھا اسی کو دہرا کر
ٹھہرے پانی میں پھینک کر پتھر — اپنے سائے کو تو نہ رسوا کر

مظہر امام

کنگال آدرش

اپنے آدرش کی مفلسی مجھ پہ کیوں تھوپنا چاہتی ہو؟
یہ محبت کی بنجر زمیں
جہاں پھول کھلتے نہیں
جہاں چاندنی اپنا جلوہ دکھاتی نہیں
یہ محبت
جو چولھے سے بستر کی بھدی شکن تک ہی محدود ہے
یہ محبت نہیں

جبر ہے
خود غرض مادرانہ محبت ہے یہ:
کسی شام احباب کے ساتھ دریا کنارے نہ جاؤں
کسی شب مئے ناب سے زندگی کو حرارت نہ بخشوں
کسی سہ پہر کو کسی سادہ رو سے اک بار بھی مسکرا کر کہوں:
"آج تم اس نئے پیرہن میں بہت خوب صورت نظر آرہی ہو!"

مصور سبزواری

ٹھہرو دہلیز پہ۔ گھر جاؤ نہ گھر کے اندر
ریزہ ریزہ ہے کوئی خوف بکھر کے اندر

چھوتی دیوار گرا کر بھی نہ میں ختم ہوا
دیکھ رقصاں ہے مرا بھوت کھنڈر کے اندر

یک بہ یک سائے سمٹنے لگے دیواروں کے
جانے کیا آگیا زینے سے اتر کے اندر؟

ریگ مردہ کی طرح خود کو حوالے کر دے
سب ہیں اب کف بہ دہن موج بھنور کے اندر

جسم کے پیڑ کو کب آگ لگانی پڑ جائے
رکھ لو چنگاری بھی اک رخت سفر کے اندر

رعد کی چیخ اتر آئی ہے آنگن آنگن
لوگ چھپنے لگے تہ خانوں میں ڈر کے اندر

زرد پتوں کی ہوا چھوڑ گئی ہے کس کو
کون روتا ہے یہ سرسبز شجر کے اندر؟

ہوش احساس کی پگھلے گی مصور جب تک
جڑیں مرجائیں گی جسموں میں ٹھٹھر کے اندر

لہو کو رد کو یہ اک روز مار ڈالے گا
بدن کا کھوکا درندہ نکل کے آ لے گا

میں پورے چاند کی کشتی ہوں میری لہر ندیکھ
تمام رات سمندر مجھے اچھالے گا

پرندہ آئے گا منقار زیر پا سا کوئی
پھر اپنے پنجوں میں ہم سب کو وہ اٹھا لے گا

زمین چیخ رہی ہے مرا نشان گر رہے
ہوا کا دوش کہاں تک ہمیں سنبھالے گا

سنو کہ میں ہوں صدا ڈوبتے جزیروں کی
پھر اپنے ساتھ یہ طوفاں مجھے بہا لے گا

ہوں مطمئن یوں کھلی دھوپ میں ابھی جیسے
اک ابر آ کے پروں میں مجھے چھپا لے گا

مصور اس سے اکیلی رفاقتیں مشکل
وہ زلف کھول کے اک رات اور بلا لے گا

سروں پہ ابر تھا [illegible]
صدائے ریگ [illegible]

اتر گیا تھا میں شب [illegible]
کہ میرا جسم [illegible]

دم ہوا کی طرح اب [illegible]
اس ایک موڑ پہ [illegible]

برہنہ تاریکی [illegible]
کہ ردم ردم [illegible]

لگا تھا کہ [illegible]
پڑا جو پاؤں [illegible]

چھتوں پہ [illegible]
وہ اپنے گھر میں [illegible]

وہ عہد ہم [illegible]
اسے بھی [illegible]

جب ایک [illegible]
مصور اس [illegible]

غلام مرتضیٰ راہی

ترے دلاسوں سے لگتا ہے اب تو ڈر مجھ کو
کبھی دکھا تو سہی لا کے اس کا سر مجھ کو
صدا وہ دیتا بھی ہوگا تو کیا خبر مجھ کو
جو سننے دے یہ مشینوں کا شور و شر مجھ کو
عجیب دشت ہوں میں بھی کہ ایک اک ذرہ
اڑائے پھرتا ہے مدت سے دربدر مجھ کو
ہر اک سے پوچھتا پھرتا ہے میرا نام و نشان
گزر گیا تھا کبھی سہل جان کر مجھ کو
پہاڑ، دشت، سمندر، فضا، کھنڈر، بستی
مگر تمام تو کرنا ہی ہے سفر مجھ کو
بہت ہے فاصلہ، وقت کچھ خیال تو کر
میں ٹوٹ جاؤں گا، مت کھینچ اس قدر مجھ کو
ہوا وہ دور سے دیتا ہے اپنے دامن کی
قریب آتا نہیں جان کر شرر مجھ کو

طرح طرح کے اجالے عمارتوں میں ہیں
مہ و نجوم چراغوں کی صورتوں میں ہیں
جو مسکرانے کی کوشش میں روئے دیتے ہیں
شریک وہ بھی ہماری مسرتوں میں ہیں
لگے ہوئے ہیں سمندر کی راہ پر دریا
نقوش مٹنے کے آثار صورتوں میں ہیں
ہمارے ہاتھ کی کاری گری نہیں، لیکن
ہمارے نام کے پتھر عمارتوں میں ہیں
گزر رہا ہے شب و روز سانحہ مجھ پر
دل و دماغ ہمہ وقت حیرتوں میں ہیں
قرار آتا نہیں ہے ہمیں کسی پہلو
شکست و فتح ہماری ضرورتوں میں ہیں
کسی وجہ سے میں چپ ہوں تو کیا ہوا راہی
بیابیاں ابھی باقی عبارتوں میں ہیں

کہا تھا اس نے کہ سورج غروب ہوتا نہیں
پڑا ہوا ہے جو اوندھا وہ بت تھا نصب یہیں
ہے رنگ آسماں نیلا تو زرد روئے زمیں
کہیں میں زہر اگلتا رہا تو آگ کہیں
ہوا نہ چلنے سے ہر شخص دل گرفتہ تھا
ہوا چلی مگر ایسی کہ ڈالیاں نہ جھکیں
ملے تو جیسے ہزاروں برس کے بچھڑے تھے
لپٹ کے روئے بہت دیر آسمان و زمیں
ندی میں ڈوب گئے بے شمار پروانے
لویں چراغوں کی پانی کو خشک کرتی رہیں
عجب دھماکہ ہوا تھا کہ وقت چونک پڑا
گھڑی کی سوئیاں رکنے کو تھیں مگر نہ رکیں
اسی کی بات چلی آ رہی ہے برسوں سے
چراغ گل ہوا ایسا کہ تیرگی بھی نہیں

ادھورا پہیہ

اکرام باگ

... یہ جگہ باعث یاد ہے ———

پتہ نہیں ہماہمی میں کتنا عرصہ بیت گیا۔ کل جو بچی تھی، آج زندگی کے تسلسل میں معاون ہو چکی ہے۔ پہلے کی بات ہے کہ میں برسات کی چاندنی، سرما کے دھوئیں اور گرما کی دھول میں آوارہ ہوتا تھا... مگر اب تو پہیہ مکمل کرنے کی دھن ہے۔ لیکن اس کی لکڑی کو نہ جانے کہاں کی دیمک چاٹ گئی۔ ہم متفکر ہیں۔ ایسے میں اس جگہ وہ ہنسی یاد آجاتی ہے۔

اس جگہ سے ملحق میری دوکان ہے اور پچھواڑے مکان۔ اسی جگہ؛ وہ رہتی تھی۔ اب یہاں پبلک پیشاب خانہ ہے کیوں کہ ہمارا شہر وسیع ہو چکا ہے۔

وہ لوگ کھادی کپڑا بنا کرتے تھے۔ بھائی کا ارادہ تھا کہ بن کسی سرکاری ملازم سے بیاہی جائے۔ ان دنوں میں آوارہ تھا۔ مرے والد لڑکی کو اپنی بہو بنانا چاہتے تھے مگر دادی اپنے ہی خاندان میں میری شادی کرنے پر بضد ہو گئیں اور میں اس کی ہنسی سے حیران تھا۔ وہ اپنی بڑی بڑی، گول گول آنکھوں کو گھما گھما کر ہنستی۔ اس روز کی برسات میں گھر کے قریب سیلاب ہوا۔ وہ اپنی سہ رنگی پٹیوں والی کھڑکی کے عین وسط میں بنے جھروکے سے اپنی گول آنکھ ٹکائے ہوئے تھی... پہیہ! ہماری اپنی بازیافت اور تکمیل کے لئے مجھے پہیہ مکمل ہی کرنا ہوگا تاکہ اسے ہم صحیح صحیح سہ رنگی سطح کے عین بیچ معلق کر سکیں مگر یہ دیمک ... ہماہمی میں وقت کتنا نکل گیا۔ اس کی منگنی کے دن میں بمبئی بھاگ آیا۔ کام چھوٹا۔ یہاں پہنچ کر میں نے یہ کام سیکھا۔ مجھے لکڑی تراشتے دیکھ کر شاعر دوست کہتا؛ تم علیحدہ ہو چونکہ بازار سے مختلف ڈیزائن خلق کرتے ہو... پتہ نہیں اب وہ کہاں ہے۔ سنا تھا کہ اس نے اپنی آنکھیں کھو دی ہیں۔ بمبئی میں روزگار تھا مگر صحت ٹھیک نہیں رہتی تھی دھواں، آوازیں اور شور۔ وطن لوٹا تو اس کی شادی ہو چکی تھی۔ وہ اب بھی معمولاً ہنسا کرتی... شاید اس کی ہنسی سب کے لئے تھی یا فطرت۔ میں نے دوکان کھول لی۔

اس روز شہر میں فساد ہوا۔ اس کا شوہر جوشیلا تھا۔ وہ بے جگری سے لڑا اور مر گیا — یہیں، اسی جگہ؛ اس کا خون بہا تھا جہاں آج میونسپلٹی نے پبلک پیشاب خانہ بنوا دیا ہے۔

فسادات کے آگے پیچھے وہ کہیں گم سی ہو گئی۔ ہم اسے دیکھ ہی نہیں پائے حالانکہ وہ یہیں تھی... پھر مجھے اس دوپہر کو سکتہ سا ہوا تھا۔ وہ لڑکی جس کی آنکھیں بڑی بڑی گول گول تھیں اور جو ہمیشہ ہنستی تھی... یہ وہ نہیں تھی۔ اس کی آنکھیں تپلی ہو چکی تھیں ... پہیہ کے اندر کا دائرہ۔

سرما کی ابتدائی صبح جب میں پہیہ کی آؤٹ لائن ڈالے گھر پہنچا تو پڑوس میں ویرانی تھی... وہ اور اس کے نگراں اپنا تمام اثاثہ چھوڑ کے کہیں چل دیئے... آج بھی یہیں وہ ہر جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کی بڑی بڑی گول گول آنکھ لمحہ بہ لمحہ چھوٹی چھوٹی ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جب یہ احساس اپنی انتہا کو پہنچتا ہے تو میں اپنی دیوانگی اور فن کاری اس دیمک زدہ لکڑی پر صرف کرتا ہوں کہ کسی طرح پہیہ مکمل ہو جائے اور ہم اسے سہ رنگی سطح پر معلق کئے اپنی بازیافت اور تکمیل کو دیکھ سکیں۔ مگر... مگر اندر کا چھوٹا دائرہ باہر کے وسیع دائرہ سے ٹھیک طرح جڑ نہیں پاتا۔

——— یہ جگہ باعث یاد ہے... ▲▲

بڑا شکار

سردار حسین

"تھوڑی دور پر داہنی طرف ـــــ وہیں کہیں پر ـــــ ایک بڑا جزیرہ ہے۔ صابری نے کہا۔ "جزیرہ کیا بلکہ معمہ ہے۔"

"اس جزیرہ کا نام کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"پرانے نقشوں میں تو اس کا نام جانوروں کا مرگھٹ ہے۔" صابری نے کہا۔

"بہت ہی معنی خیز نام ہے، کیوں ہے نا؟ ملاح حیرت انگیز طور پر اس جگہ سے خائف ہیں۔ یہ معلوم نہیں کیوں؟"

"کچھ نظر نہیں آرہا ہے۔" میں نے رات کے دبیز اندھیرے کے اس پار دیکھنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"آپ کی نظر تو بہت اچھی ہے۔" صابری نے ہنستے ہوئے کہا۔ "پھر بھی آپ سمندر میں رات کے وقت چار پانچ میل تک نہیں دیکھ سکتے۔"

"چار گز بھی نہیں۔" میں نے اعتراف کیا، "یہ تاریکی تو بالکل کالے نرم مخمل کی طرح ہے۔"

"رنگون پہنچ کر ہمیں اچھی خاصی روشنی ملے گی۔ وہاں ہم چند ہی دنوں میں پہنچ جائیں گے۔ اراوادی کی گھاٹی میں ہم شکار ضرور کھیلیں گے۔ شاہی کھیل، شکار۔" صابری نے جیسے مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

"شکار، دنیا کا سب سے عمدہ کھیل۔" میں نے اس کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا۔

"شکاری کے لئے۔" صابری نے تصحیح کی۔ "چیتے کے لئے نہیں۔"

"کیا مہمل بک رہے ہو صابری۔ تم ایک اچھے شکاری ہو نہ کہ فلاسفر۔ چیتے سمجھدار نہیں ہوتے۔"

"پھر بھی۔ میرے خیال میں ایک چیز تو ضرور سمجھتے ہیں ـــــ خوف۔ درد کی تکلیف کا خوف۔ اور موت کا خوف۔"

"بے وقوف۔" میں زور سے ہنسا۔ "گرم فضا نے تمہیں کچھ نرم دل بنا دیا ہے صابری۔ دنیا میں صرف دو طبقے ہیں، ایک شکاری، دوسرا شکار۔ خوش قسمتی سے تم اور میں شکاری ہیں ـــــ تمہارا کیا خیال ہے، کیا وہ جزیرہ پیچھے نکل گیا ہوگا؟"

"میں اندھیرے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، ویسے مجھے امید یہی ہے۔"

"کیوں؟"

"وہ جزیرہ بدنام ہے۔ کیا آپ نے دیکھا نہیں کہ ملاح آج خاصے گھبرائے ہوئے ہیں؟"

"گھبرائے ہوئے تو ہیں، یہاں تک کہ جہاز کا کپتان بھی۔"

"جی ہاں وہ بڈھا کپتان جو بہت ہی اڑیل اور اتنا نڈر ہے کہ اگر کوئی بھوت بھی اس کے سامنے آجائے تو وہ خود بڑھ کر اس سے بات کرنے۔ میں نے اس جگہ کے متعلق اس کا خیال معلوم کرنا چاہا تھا لیکن اس نے صرف یہ کہا کہ سمندر پہ ڈرنے والے اس جگہ کو برے نام سے یاد کرتے ہیں۔"

"خالص وہم۔" میں نے کہا۔ "ایک وہمی ملاح اپنے خوف کی وجہ سے تمام جہاز والوں کو وہمی بنا سکتا ہے۔"

"پہنچ سکتا ہے ۔۔ بہر حال اب مجھے یہ خوشی ہو رہی ہے کہ ہم لوگ اس علاقے سے دور ہوتے جا رہے ہیں ۔ اچھا جناب، اب میں تو نیچے چلا سونے ۔" عابدی نے کہا۔

"مجھے نیند نہیں آ رہی ہے ۔ میں تو ابھی ڈیک ہی پر ایک پائپ اور پیوں گا۔"

رات کے سناٹے میں سوائے جہاز کے انجنوں کی دبی دبی گڑگڑاہٹ اور نیچے لگے ہوئے پنکھے کی شپ شپ کے اور کوئی آواز نہیں سنائی دے رہی تھی میں کرسی پر آرام سے بیٹھ کر پائپ پینے لگا۔

ایک مبہم سی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ کہیں، دور اندھیرے میں، کسی کے بندوق داغنے کی آواز تھی۔

میں کرسی سے اچھلا اور تیزی سے ریلنگ کی طرف لپکا۔ میں نے آنکھوں کو پھاڑ پھاڑ کر اس سمت دیکھا جدھر سے آواز آئی تھی لیکن گھٹا ٹوپ اندھیرے میں مجھے کچھ نظر نہیں آیا۔ میں نے ریلنگ پر جھک کر دیکھنے کی کوشش کی میرا پاؤں ایک رسی سے ٹکرایا اور میں منہ سے اچھل گیا۔ میں نے بڑبڑا کر اسے پکڑنا چاہا اور یہ محسوس ہوتے ہی کہ میں ڈیک کے بالکل کنارے پہنچ چکا ہوں اپنا توازن کھو بیٹھا۔ میرے منہ سے ایک بھرائی ہوئی چیخ نکل گئی ۔ میں جہاز سے نیچے گر گیا اور سمندر کی لہروں کے شور نے میری چیخ کو دبا دیا۔

میں پانی سے ابھرتے ہی اپنی پوری طاقت سے چیخا لیکن تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے جہاز کے پانی کے تھپیڑوں نے میرے منہ پر زوردار طمانچوں کا کام کیا اور میرے حلق میں سمندر کے کھاری پانی نے آواز کو دبوچ لیا۔ میں نے کچھ دور تک جہاز کا پیچھا کیا لیکن جہاز کی روشنیاں کچھ ہی دیر بعد مدھم پڑتی گئیں اور مایوس ہو کر میں نے ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ دیئے۔

مجھے یہ یاد تھا کہ بندوق کی آواز داہنی سمت سے آئی تھی۔ میں تیزی سے اسی سمت پیرنے لگا۔ مجھے یاد نہیں کہ سمندری لہروں سے میں کب تک لڑتا رہا۔

میں نے ایک آواز سنی ۔۔ دور اندھیرے میں، ایک تیز چیخ۔ کسی جانور کی چیخ جو انتہائی غصہ اور خوف میں چلا رہا ہو۔ میں ایک نئے جوش کے ساتھ اسی طرف پیرتا رہا۔ میں نے دوبارہ گولی چلنے کی آواز سنی جس کے فوراً ہی بعد ایک بھرائی ہوئی آواز آئی اور پھر سناٹا۔

"پستول کی آواز !" میں نے دل ہی دل میں پیرتے ہوئے کہا۔

دس منٹ کی مستقل جدوجہد کے بعد میرے کانوں نے سمندر کی لہروں کو ساحل کی چٹانوں سے ٹکرانے کی آواز سنی۔ میں نے ہمت کر کے اپنے کو چٹانوں تک گھسیٹا اور خوش قسمتی سے میں ایک چٹان کے اوپری حصہ پر پہنچ کر ٹک گیا۔ چٹانوں کے نیچے دور تک گھنا جنگل تھا۔ میں نے بغیر کچھ سوچے سمجھے اپنے کو نیچے لڑھکا دیا۔ تھکان نے مجھے ہر چیز سے بے نیاز کر دیا تھا اور میں اپنی زندگی کی سب سے گہری نیند سو گیا۔

جب میری آنکھیں کھلیں تو سورج ڈھل رہا تھا۔ گہری نیند سو لینے کے بعد مجھ میں طاقت آگئی تھی لیکن بھوک سے میرا برا حال تھا۔

"جس جگہ پستول موجود ہو، وہاں آدمی بھی ہوں گے اور جہاں آدمی ہوں گے وہاں کھانا بھی ہوگا !" میں نے سوچا اور اس خیال کے آتے ہی میں ساحل کے کنارے کنارے چل دیا۔ جس جگہ پیر کر پہنچا تھا وہاں سے تھوڑی ہی دور پر جا کر رک گیا۔

کسی بڑے زخمی جانور کے گھسٹ کر جنگل کے اندر جانے کے نشان تھے۔ میری نظر ایک چمک دار چیز پر پڑی جو ریت میں چمک رہی تھی۔ یہ ایک خالی کارتوس تھا۔

"بائیس بور !" مجھے حیرت ہوئی "یقیناً وہ کوئی بڑا جانور ہی ہوگا !"

میں نے زمین کو غور سے دیکھا اور جس چیز کی مجھے امید تھی وہ ملی۔ شکاری جوتوں کے نشانات ! وہ نشانات ایک پہاڑی کی چوٹی کی طرف گئے تھے۔ میں بھی تیزی سے انھیں نشانوں پر چل دیا کیوں کہ اب شام کا اندھیرا پھیلنے لگا تھا۔

شام کے اندھیرے میں سمندر اور جنگل دونوں کالے ہوتے جا رہے تھے کہ مجھے روشنیاں نظر آئیں۔ یہ روشنیاں ساحل سے دور چل کر ایک ہلکے موڑ کے بعد دکھائی دی تھیں۔ پہاڑی کے اوپر چڑھنے سے پہلے میرا خیال تھا کہ یہ روشنیاں کسی گاؤں کی ہیں لیکن قریب پہنچنے پر معلوم ہوا کہ وہ ساری روشنیاں ایک ہی عمارت کی ہیں جو ایک اونچی چٹان پر بنی ہوئی تھی۔

"فریب نظر !" بے ساختہ میرے منہ سے نکلا۔

پتھروں سے بنے ہوئے زینوں سے چڑھ کر میں عمارت کے صدر دروازے پر پہنچا۔ کھٹکھٹا ہلایا۔ وہ بہت سخت تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے اسے ابھی تک کسی نے

استعمال نہیں کیا تھا۔

دروازہ کھلا اور ایک دراز قد قوی ہیکل آدمی جس کی کالی لمبی داڑھی پیٹ تک لٹک رہی تھی میرے سامنے آکر کھڑا ہوگیا۔ اس کے ہاتھ میں ریوالور تھا۔

"ناراض نہ ہوئیے۔ میں چور یا ڈاکو نہیں ہوں۔ میں جہاز پر سے گر پڑا تھا۔ میرا نام جعفر ہے اور میں ہندوستان کا رہنے والا ہوں۔"

وہ شخص مجسمہ کی طرح کھڑا رہا جیسے اس نے میرا ایک لفظ بھی نہیں سمجھا اور پستول کا رخ اسی طرح سختی سے میری طرف کئے رہا۔

پیچھے ایک دوسرا آدمی چوڑے پتھروں والے زینہ سے اتر کر آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ سیدھے لمبے قد کا آدمی تھا۔ اس نے آگے بڑھ کر پہلے والے آدمی کا ہاتھ ہٹایا۔

اس نے بہت ہی شریفانہ اور مہذب انداز میں کہا:

"مسٹر جعفر کاظمی! آپ کا یہاں آنا باعث فخر ہے۔ ایک نامور شکاری میرے غریب خانہ پر!"

میں نے اس سے ہاتھ ملایا۔

"میں نے آپ کی کتاب تبت میں تیندوؤں کا شکار پڑھی ہے۔" اس نے کہا۔ "میں جنرل زوروف ہوں۔"

اس کی شخصیت میں دو خاص باتیں مجھے نظر آئیں۔ پہلی یہ کہ وہ شخص خوبصورت تھا اور دوسری یہ کہ اس کے چہرے پر نیم وحشی پن بھی تھا۔ جنرل لمبے قد کا ادھیڑ آدمی تھا۔ بال سفید تھے لیکن بھنویں اور مونچھ کالی تھی۔ آنکھیں بھی سیاہ اور چمکدار تھیں۔ پہلے والے آدمی کی طرف مڑ کر جنرل نے کچھ اشارہ کیا۔ اس نے پستول اپنی جیب میں رکھا، سلام کیا اور چلا گیا۔

"کلا بہت ہی مضبوط آدمی ہے لیکن بدقسمتی سے یہ گونگا اور بہرا ہے۔" جنرل نے کہا۔ "بہت ہی سادہ لوح ہے لیکن تھوڑا سفاک۔"

"کیا یہ قزاق ہے؟"

"قزاق!" جنرل مسکرایا۔ "وہی میں بھی ہوں — آئیے۔" اس نے کہا۔ "آپ کو کپڑے بدلنا اور آرام کی ضرورت ہے۔"

کلا پھر آگیا اور جنرل نے اپنے ہونٹوں کی جنبش سے اسے کچھ سمجھایا۔

"آپ چاہیں تو کلا کے ساتھ جا سکتے ہیں۔ میں کھانا کھانے جا رہا تھا لیکن اب انتظار کر لوں گا۔ میرے کپڑے آپ کو ٹھیک آجائیں گے۔"

میں کلا کے پیچھے پیچھے ایک بہت بڑے اور شاندار کمرے میں پہنچا۔ کلا نے شب خوابی کے کپڑے میرے سامنے رکھ دیئے۔ میں نے انہیں پہنتے وقت دیکھا کہ وہ لندن کے کسی درزی نے سلے تھے۔

"شاید آپ چونکے ہوں کہ مجھے آپ کا نام کیسے معلوم ہوگیا" جنرل نے کھانے کی میز پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "لیکن ایسا ہے کہ میں نے شکار سے متعلق لندن، فرانس، روس اور ہندوستان میں چھپی تمام کتابیں پڑھی ہیں۔ مجھے زندگی میں ایک ہی چیز سے محبت رہی ہے اور وہ ہے شکار۔"

میں نے دیوار پر دیکھتے ہوئے کہا:

"جانوروں کے بہت ہی عمدہ سر آپ کے پاس ہیں۔ وہ جنگلی بھینسے کا سر میں نے اتنا بڑا سر کبھی نہیں دیکھا۔"

"ارے وہ؟ وہ مجھ پر جھپٹ کر ایک جھٹکے میں مجھے دھکیلتا ہوا ایک بڑے درخت تک لے گیا۔ میری کھوپڑی کھل گئی لیکن میں نے بھی اس ظالم کو چھوڑا نہیں۔"

"میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ جنگلی بھینسے کا شکار سب سے زیادہ خطرناک ہے۔"

ایک لمحہ تک جنرل نے میری بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر آہستہ سے بولا

"نہیں۔ بھینسے کا شکار سب سے خطرناک نہیں ہے۔" اس نے شراب کی ایک چسکی لے کر کہا۔ "اس جزیرہ پر میں ایک بہت ہی خطرناک شکار کھیلتا ہوں۔"

"کیا یہاں بڑا شکار ہے؟"

جنرل نے اثبات میں سر ہلایا:

"سب سے بڑا۔"

"سچ!"

"وہ یہاں کی چیز نہیں ہے بلکہ مجھے یہاں منگانا پڑتی ہے۔"

"کیا چیز ہے جنرل؟ شیر؟"

میری اس بات پر جنرل نے مسکرا کر کہا:

"نہیں، شیر کے شکار کا لطف تو جب ہی ختم ہو گیا جب مجھے یہ معلوم ہو گیا کہ اس کی کن کم زوریوں سے فائدہ اٹھا کر اسے مارا جا سکتا ہے۔ شیر کے شکار میں نہ اب ہیجان ہے اور نہ صحیح معنوں میں خطرہ۔ میں خطروں سے کھیلنا چاہتا ہوں مسٹر جعفر۔ ہم ایک خاص شکار کھیلیں گے، آپ اور میں!"

"لیکن کیسا شکار؟"

"میں آپ کو بتاؤں گا۔ آپ خوش ہوں گے، میں جانتا ہوں۔ میں سوچ رہا ہوں کہ اب آپ کو بتا ہی دوں کہ میں نے ایک حیرت انگیز چیز ایجاد کی ہے۔ کیا آپ کا گلاس دوبارہ بھروں؟"

جنرل نے دونوں گلاس شراب سے بھرے اور کہا:

"خدا کچھ لوگوں کو شاعر بنا دیتا ہے، کچھ کو بادشاہ اور کچھ کو فقیر۔ مجھے اس نے شکاری بنا دیا۔ سالہا سال تک شکار کھیلنے کے بعد مجھے اب اس میں کوئی لطف نہیں آتا۔ شکار اب ایسی چیز نہیں رہ گئی ہے جسے آپ کوئی "بڑا مسئلہ" کہہ سکیں۔ میں ہمیشہ تعاقب کر کے اپنا شکار مارتا ہوں۔ ہمیشہ ..."

جنرل نے سگریٹ جلائی۔

"جانور کے پاس اس کی ٹانگوں اور عقل حیوانی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ عقل حیوانی کا فہم و ادراک سے کیا مقابلہ۔"

میں میز پر جھک گیا اور بہت غور سے اپنے میزبان کی باتیں سننے لگا۔

"یہ چیز میرے دل میں بالکل الہام کی طرح آئی۔"

"اور وہ کیا تھی؟"

"مجھے شکار کے لئے ایک نیا جانور ایجاد کرنا تھا۔"

"ایک نیا جانور؟ آپ مذاق کر رہے ہیں۔"

"شکار کے معاملے میں میں کبھی مذاق نہیں کرتا۔ مجھے نئے جانور کی ضرورت تھی۔ مجھے ایک ملا۔ بس میں نے یہ جزیرہ خرید لیا، یہ مکان بنوایا اور یہیں میں شکار کھیلتا ہوں۔"

"مجھے شکار کے لئے معیاری جانور کی خواہش تھی جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں۔ اور ایک معیاری شکار کے لئے کیا خصوصیات ضروری ہیں؟ اور جواب تھا، ہمت والا ہو، چالاک ہو، اور سب سے اہم یہ کہ فہم و ادراک رکھتا ہو۔"

"لیکن کسی بھی جانور کے پاس ادراک تو نہیں ہے؟" میں نے اعتراض کیا۔

"میرے پیارے دوست!" جنرل نے کہا "ایک جانور ایسا ہے!"

"لیکن ... آپ کا مطلب ...؟"

"ہاں ہاں، کیوں نہیں؟"

"جنرل زوروف! آپ جس شکار کی بات کر رہے ہیں وہ تو قتل ہے۔"

جنرل نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔

"میں شرط لگاتا ہوں، آپ اپنے خیالات کو بھول جائیں گے جب میرے ساتھ شکار کھیلیں گے۔ آپ کے پاس ایک نئے ہیجان کا سامان موجود ہے مسٹر جعفر۔"

"شکریہ، میں شکاری ہوں، قاتل نہیں۔"

"پھر وہی نازیبا لفظ! لیکن میں دنیا کے ارذل ترین لوگوں کا شکار کرتا ہوں ——— آوارہ گرد مجرم جہازوں کے ملاح، جن میں ہر قوم اور ہر رنگ کے لوگ ہوتے ہیں۔"

"ان کو آپ حاصل کیسے کرتے ہیں؟"

جنرل کی بائیں آنکھ کا پپوٹا پھڑکا۔ "یہ جزیرہ جہازوں کا مرگھٹ کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ میرے ساتھ کھڑکی تک آئیے۔"

میں جنرل کے ساتھ کھڑکی کے پاس گیا اور سمندر کی طرف دیکھا۔

"وہاں، دور۔ غور سے دیکھئے۔" جنرل نے زور سے کہا اور ایک بٹن دبایا۔ میں نے بہت دور روشنی کی تیز چمک دیکھی۔ "یہ روشنیاں ایک قدرتی خلیج کی نشان دہی کرتی ہیں جب کہ وہاں چٹانوں کے نکیلے اور دھار دار کنارے ہیں جو ان جہازوں کے لئے ملک الموت کا کام کرتے ہیں۔ یہ چٹانیں جہازوں کو اس طرح پاش پاش کر دیتی ہیں جیسے اخروٹ ہتھوڑے کے نیچے ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ سب بجلی کا کمال ہے۔ ہم شائستگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔"

"شائستگی! اور آپ بے گناہ انسانوں کو گولی کا نشانہ بنا دیتے ہیں؟"

"لیکن میں اپنے مہمانوں کا بہت خیال رکھتا ہوں۔" جنرل نے بہت ہی نرم لہجے میں کہا۔ "میں انھیں اچھی غذا دیتا ہوں اور ورزش کرنے کا موقع بھی۔ وہ اچھی صحت کے مالک ہو جاتے ہیں۔ آپ کل خود ہی دیکھ لیجئے گا۔"

"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"کل ہم ٹھیک اسکول کا معائنہ کریں گے۔" جنرل مسکرایا۔ "یہ اسکول تہ خانے میں ہے اور اس وقت تقریباً ایک درجن شاگرد وہاں موجود ہیں۔ یہ سب اسپین کے ایک چھوٹے جہاز کے مسافر ہیں جو ان چٹانوں سے ٹکرا کر تباہ ہو گیا۔"

جنرل نے ہاتھ سے اشارہ کیا اور بٹلر کافی لے کر آ گیا۔

"کھیل کچھ اس طرح کا ہوتا ہے، سنئے۔" جنرل نے بیان کرنا شروع کیا۔ "میں کسی ایک آدمی سے کہتا ہوں کہ چلو شکار کھیلیں۔ میں اسے تین گھنٹے کا موقع دیتا ہوں۔ اس کے بعد میں اس کی تلاش میں نکلتا ہوں۔ میرے پاس صرف چھوٹا ریوالور ہوتا ہے۔ اگر تین دن تک میرا شکار مجھ سے بچ نکلتا ہے، تو جیت اس کی ہوتی ہے۔ اور اگر میں ڈھونڈھ لیتا ہوں تو اسے ختم کر دیتا ہوں۔"

"اور اگر وہ جیت جاتا ہے؟"

میرے اس سوال پر جنرل کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

"آج تک میں نہیں ہارا۔ آپ یہ نہ سمجھئے گا کہ میں شیخی بگھار رہا ہوں۔ اگر کوئی شخص مجھے ہرا دیتا تو میں آخر کار اپنے کتے استعمال کرتا ہوں۔"

"کتے؟"

"اس طرف چلئے، میں آپ کو دکھاؤں۔"

جنرل دوسری کھڑکی کے پاس جا کر ٹھہر گیا۔ نیچے صحن میں جھانکتے ہی میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ تقریباً ایک درجن بڑے بڑے کالے کتے ٹہل رہے ہیں۔

"یہ سب رات کو سات بجے چھوڑ دیئے جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص میرے گھر میں داخل ہونے کی کوشش کرے ـــ یا گھر سے بھاگنا چاہے ـــ تو اس کا انجام عبرت ناک ہو گا ـــ اور اب میں آپ کو سروں کا ایک نیا ذخیرہ دکھانا چاہوں گا۔ کیا آپ لائبریری تک چلنے کی تکلیف کریں گے؟"

"آج رات آپ مجھے معاف رکھیں۔ دراصل میری طبیعت کچھ ٹھیک نہیں ہے۔"

"خیر کوئی بات نہیں۔ آپ کو دراصل آرام سے سو جانے کی ضرورت ہے۔ کل آپ تر و تازہ ہو جائیں گے، تب ہم شکار کھیلیں گے، ہے نا؟"

میں تیزی سے کمرے کے باہر آ گیا۔

"یہ افسوس ہے کہ آج رات آپ میرے ساتھ نہیں چل رہے ہیں۔" جنرل نے پکارتے ہوئے کہا۔ "میرا خیال ہے کہ آج کا شکار دیکھنے والا ہو گا، ایک کالا

یا شکار دیکھنے میں حاضر دماغ!"

بستر بہت ہی آرام دہ تھا اور میں بے انتہا تھکا ہوا تھا۔ اس کے باوجود میں سو نہیں سکا۔ اور جب میری آنکھ ذرا جھپکی تو سویرا ہونے والا تھا۔ میں نے دور جنگل میں پستول کی مدھم آواز سنی۔

جنرل زورووف سے دوپہر کے کھانے پر میرا سامنا ہوا۔ وہ میری بحالی سے کافی فکر مند تھا۔

"مجھے بھی کچھ مزہ نہیں آیا۔ رات کا شکار زیادہ دلچسپ نہیں رہا۔"

"جنرل!" میں نے مصمم ارادے کے ساتھ کہا۔ "میں اس جزیرے سے فوراً چلا جانا چاہتا ہوں۔"

میں نے جنرل کی ٹھہری ہوئی سیاہ آنکھوں میں جھانکا جو مجھ پر مرکوز تھیں۔ آنکھوں میں اچانک ایک چمک پیدا ہوئی۔

"آج رات۔" وہ بولا۔ "ہم شکار کھیلیں گے۔"

میں نے نفی میں اپنا سر ہلایا۔

"نہیں، جنرل، میں شکار نہیں کھیلوں گا۔"

جنرل نے اپنے شانوں کو ایک جھٹکا دیا:

"اگر ایسی بات ہے تو میں تمہیں کلے کے حوالے کر دوں گا۔ آگے تمہاری مرضی لیکن میری رائے مانو، شکار کلے کے مقابلہ میں زیادہ دلچسپ رہے گا۔"

"آپ کا یہ مطلب نہیں ہو سکتا ـــ" میں چلایا۔

"میرے پیارے دوست۔" جنرل نے کہا، "کیا میں تمہیں نہیں بتا چکا ہوں کہ شکار کے معاملہ میں کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ میں اپنے حریف کا جام پیتا ہوں۔"

"اور اگر میں جیت گیا؟" میں نے بات کو صاف کرنے کے لئے پوچھا۔

"اگر میں تمہیں تیسرے دن کی آدھی رات تک نہ ڈھونڈھ سکا تو بڑی خوشی سے اپنی ہار تسلیم کر لوں گا۔" جنرل زورووف نے کہا۔ "میری بادبانی چھوٹی کشتی تمہیں ایک آباد قصبہ کے قریب لے جا کر چھوڑ آئے گی۔" جنرل نے شراب کی چسکی لیتے ہوئے کہا۔

تب جنرل نے خالص تاجرانہ انداز میں کہا:

"کلے تمہیں شکار کے کپڑے، کھانا اور چاقو دے دے گا۔ میری رائے

چونکہ تم ہرن کی کھال کے جوتے پہنتا، اس سے زمین پر صاف نشان نہیں پڑتے۔ ایک بات اور، جزیرہ کے جنوب مشرق میں دلدلی علاقہ ہے اُدھر مت جانا۔ یکبیک وقفہ از جم پتلا گیا تھا۔ اچھا، اب میں تم سے اجازت چاہتا ہوں۔ تمہیں بھی روانہ ہونے کی جلدی ہوگی لیکن میں اندھیرا پھیلنے کے بعد ہی تمہارا پیچھا کروں گا۔ رات کے اندھیرے میں شکار کھیلنا دن کے مقابلے میں زیادہ لطف دیتا ہے۔ تمہارا کیا خیال ہے؟ خدا حافظ، مسٹر جعفر، خدا حافظ۔"

جنرل کے جاتے ہی دوسرے دروازے سے کلے داخل ہوا۔ ایک ہاتھ میں وہ شکار کے کپڑے، کھانے کا تھیلا اور چمڑے کے غلاف میں بڑا شکاری چاقو لئے ہوئے تھا۔ اس کا داہنا ہاتھ کمر میں بندھے ہوئے پستول پر تھا۔

میں متواتر دو گھنٹے تک گھنی گھنی جھاڑیوں میں راستہ ڈھونڈھتا رہا، میرے ہاتھ پیر بکھل رہے تھے۔ میں ایک جگہ ٹھہر گیا اور دل ہی دل میں اپنے کو ہمت دلاتے ہوئے کہا:

"مجھے اپنے حواس نہیں کھونا چاہیے۔"

سامنے بھاگنے سے کوئی فائدہ نہیں کیوں کہ وہ راستہ ساحل کی طرف جاتا تھا۔ میں نے سمندر کے رخ کا خیال رکھتے ہوئے جگہ ڈھونڈھنا شروع کی۔ میں نے سوچا کہ زمین پر اپنے جوتوں کے نشان بناتا چلوں تاکہ وہ میرا پیچھا کرے اور پھر گھنے جنگل میں میرا کوئی نشان نہ ملنے پر وہ بھٹکے۔ میں نے اپنے جوتوں کے نشان خوب گہرے گہرے بنانا شروع کئے۔ جنگل کی کانٹے دار جھاڑیوں اور درختوں کی شاخوں سے میرے ہاتھ اور چہرے پر زخم پڑ گئے تھے۔ رات ہو گئی تھی اور میں تھک چکا تھا۔ اب تک میں نے لومڑی والی چالیں استعمال کی تھیں، اب مجھے پرانی کہانیوں والی بلی کا رول ادا کرنا تھا۔

میرے سامنے موٹے تنے اور پھیلی ہوئی شاخوں والا ایک درخت تھا۔ میں نے بہت احتیاط کے ساتھ کہ درخت کے آس پاس میرے وجود کا کوئی نشان نہ رہے درخت پر چڑھنا شروع کیا اور آخرکار کافی اوپر پہنچ کر ایک بڑی شاخ پر ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ آرام ملتے ہی میں نے اطمینان کا سانس لیا اور یہ محسوس کیا کہ میں یہاں محفوظ ہوں۔

رات کی تاریکی لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی تھی ——— میں ساکت بیٹھا رہا۔

تھا بھنے سے کچھ دیر پہلے میں نے ایک پرندہ کی چیخ سنی اس کے پھڑپھڑا کر اڑنے کی آواز سنی۔ میں نے اس طرف غور سے دیکھا جدھر سے آواز آئی تھی۔ جھاڑیوں کے بیچ میں کوئی چیز میری طرف بڑھ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ بڑی احتیاط کے ساتھ ٹھیک اسی راستے پر جدھر سے میں آیا تھا۔ میں چت لیٹ گیا اور پتوں کی آڑ سے دیکھنے لگا۔

وہ جنرل زوروف تھا۔ وہ رکا، تقریباً پیڑ کے بالکل نیچے، گھٹنے پر ہاتھ رکھ کر جھکا اور زمین کو غور سے دیکھنے لگا۔ میرے دل میں ایک جوش پیدا ہوا کہ جنرل پر چیتے کی طرح جھپٹ پڑوں لیکن اس کے داہنے ہاتھ میں ریوالور تھا۔

اس نے کئی بار اپنا سر ہلایا جس سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ کسی الجھن میں پھنس گیا ہو۔ پھر وہ سیدھا کھڑا ہو گیا اور ڈبیا سے اپنی خاص کالی سگریٹ نکالی۔ سگریٹ کا دھواں ٹھیک میرے نتھنوں میں گھس رہا تھا۔

میں نے اپنی سانس روک لی۔ جنرل کی نظریں زمین کو دیکھ چکنے کے بعد آہستہ آہستہ پیڑ کے تنے پر سے گذرتی ہوئی پیڑ کے اوپری حصہ پر آ کر رک گئیں میں بالکل سن بیٹھا تھا اور میرے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو رہا تھا۔ جنرل کی نظریں اس شاخ کے پاس آ کر ٹھہر گئیں جس پر میں گم سم لیٹا ہوا تھا۔ ایک ہلکی مسکراہٹ شکاری کے بھدے چہرے پر پھیل گئی۔ اس نے دھوئیں کا ایک مرغولا جان بوجھ کر ہوا میں چھوڑا جو ٹھیک میری طرف اڑتا ہوا آیا۔ تب اس نے درخت کی طرف پیٹھ کر لی اور لاپروائی کے ساتھ دھیرے دھیرے اسی راستہ پر چل دیا جدھر سے آیا تھا۔ اس کے شکاری جوتوں میں لگے ہوئے برش زمین کے نشان مٹاتے جاتے تھے۔

میری عقل حیران تھی کہ جنرل میرے ساتھ تفریح کر رہا ہے اور پھر دوسرے دن کا اور موقع دینا چاہتا ہے۔ مجھے اپنی حیثیت بالکل ایک چوہے کے مانند معلوم ہوئی تھی جو اس قزاق بلی کے ہاتھوں میں کھیل رہا تھا۔ اس دن مجھے معلوم ہوا کہ خوف کیا چیز ہوتی ہے۔

درخت سے اتر کر میں جنگل میں چل دیا۔ تقریباً تین سو گز چلنے کے بعد ایک جگہ رکا۔ ایک بڑا مرجھایا ہوا درخت ایک چھوٹے پیڑ پر ٹکا ہوا تھا۔ دیکھنے سے وہ ایک ہی درخت معلوم ہوتا تھا۔ میں نے غلاف سے چاقو نکالا اور اپنا کام شروع کر دیا۔

میں اس درخت سے تقریباً سو فٹ پیچھے ایک ٹیلے کی آڑ میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ زیادہ دیر نہیں گزری تھی کہ بلی چوہے سے کھیلنے کے لئے آتی دکھائی دی۔ جاسوس کتے کی طرح ٹھیک اسی راستے سے۔ وہ اس شاخ کے پاس آکر ٹھہر گیا جسے میں نے جھکا کر کھٹکا بنایا تھا۔ میں نے جیسے ہی اپنا کام کرنا چاہا، جنرل نے پیچھے کی طرف ایک جست لگائی۔ اس عرصہ میں مردہ درخت جس کو میں نے چھوٹے پیڑ ایک نازک شاخ پر سہارے سے ٹکا دیا تھا، گرا اور جنرل کا شانہ زخمی ہو گیا۔ جنرل کی ذرا سی غفلت اسے درخت کے نیچے پچی کر دیتی۔

وہ کھڑا ہوا اپنا زخمی شانہ سہلا رہا تھا۔ اور میں دوبارہ خوف کی وجہ سے دل تھامے بیٹھا تھا کہ اچانک جنرل نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ قہقہہ کی آواز دور تک جنگل میں جاتی ہوئی سنائی دی۔

"جعفر" جنرل نے پکارا "اگر تم میری آواز سن رہے ہو تو میری مبارکباد لو۔ تم نے ملایا کے شکاریوں کا جو طریقہ اختیار کیا تھا وہ چند ہی لوگوں کو معلوم ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ میں بھی ملایا میں شکار کھیل چکا ہوں۔ میں اپنے زخم کی ڈریسنگ کرانے جا رہا ہوں لیکن جلد ہی واپس آؤں گا۔ جلد ہی واپس آؤں گا۔"

جب جنرل چلا گیا تو میں اس جگہ سے بھاگا۔ اندھیرا پھیل رہا تھا۔ دھیرے دھیرے رات آگئی لیکن میں آگے بڑھتا رہا۔ مجھے اپنے پیروں کے نیچے کی زمین پولی اور نرم محسوس ہو رہی تھی۔ کیڑے مکوڑے بری طرح میرے پیروں میں کاٹ رہے تھے۔ اچانک میرے پیر کیچڑ میں دھنس گئے۔ بہ وقت تمام میں نے اپنے پیروں کو دلدل سے کھینچ کر نکالا۔ مجھے اب یاد آیا کہ میں کہاں پہنچ چکا تھا۔ یہ جزیرہ کا جنوبی مشرقی دلدلی علاقہ تھا۔

میرے ذہن میں ایک ترکیب آئی۔ میں دلدل سے کوئی بارہ فٹ پیچھے آگیا اور ایک گڑھا کھودنا شروع کر دیا۔ جب گڑھا میرے شانوں تک گہرا ہو گیا تو میں اس میں سے باہر نکل آیا۔ کچھ سوکھی ٹہنیاں لے کر میں نے ان کو آگے سے نوک دار کیا اور ان کو گڑھے کی تہہ میں تیروں کی طرح گاڑ دیا۔ پتلی پتلی لکڑیوں اور سوکھے ڈنٹھلوں سے میں نے گڑھے کا منہ پاٹ کر اوپر سے گھاس پھوس بچھا دیا۔ تھکن سے چور پسینے میں بھیگا ہوا میں قریب ہی ایک بڑے درخت کی آڑ میں بیٹھ گیا۔

تھوڑی ہی دیر میں جنرل تعاقب کرتا ہوا ادھر آ رہا تھا۔ رات کی [illegible] ہوا کے جھونکوں کے ساتھ جنرل کی سگریٹ کی خوشبو بھی آنا شروع ہو گئی تھی۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ جنرل اب کی آہستہ آہستہ چلنے کے بجائے تیزی سے میری طرف بڑھا آرہا تھا۔

تب میں نے سوکھی ٹہنیوں کے چرچرانے کی آواز سنی۔ ایک چیخ آئی اور میں نے گھبرا کر دیکھا کہ ایک شخص گڑھے سے تین فیٹ کے فاصلے پر ٹارچ لئے کھڑا ہے۔

"تمہاری چال بہت ہی کامیاب رہی، جعفر" جنرل نے چلا کر کہا "برما میں شیروں کے پکڑنے والی چال نے صرف ایک نہایت عمدہ کتے کی جان لی۔ تم پھر جیتے، اب میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ تم شکاری کتوں کے غول سے کس طرح نپٹتے ہو۔ میں اب آرام کرنے گھر جا رہا ہوں۔ آج کی دلچسپی کے لئے تمہارا شکریہ۔"

صبح، دلدل کے کنارے سوتے سوتے، کتوں کے بھونکنے کی ہلکی ہلکی آواز سے میری آنکھیں کھل گئیں۔ یہ آواز دور سے آ رہی تھی۔

شکاری کتوں کی آواز اب قریب آ رہی تھی۔ میں ایک درخت پر چڑھ گیا۔ میں نے تقریباً آدھ میل پر کتوں کے غول کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔ غور کرنے پر میں نے دیکھا کہ غول کے پیچھے جنرل زوروف تھا۔ اس کے دو قدم آگے چوڑے شانوں والا ایک شخص اور تھا جو کتوں کے تسموں کو اپنے ہاتھوں میں جکڑے ہوئے تھا اور ایسا لگ رہا تھا جیسے کتے اس کو گھسیٹ رہے ہوں۔ یہ کلے تھا۔

میرے ذہن میں فوراً ہی ایک ترکیب آئی۔ میں فوراً درخت سے نیچے اترا۔ ایک پیڑ کی مضبوط لچک دار شاخ میں اپنا شکاری چاقو باندھ کر اس کو پتوں سے اس طرح ڈھک دیا کہ سامنے سے آنے والے کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ چاقو کی نوک راستے کے بیچ میں آنے والے کی طرف تھی ۔۔۔ اور میں اپنی جان بچانے کے لئے سرپٹ بھاگا۔ کتوں نے اب زور زور سے بھونکنا شروع کر دیا تھا۔

میں سانس لینے کے لئے ایک لمحہ رکا۔ اچانک کتوں نے بھونکنا بند کر دیا اور مجھے ایسا لگا جیسے میرے دل کی دھڑکن بھی رک گئی ہے۔ "وہ لوگ ضرور چاقو تک پہنچ گئے ہوں گے" میں نے سوچا۔ میں تیزی سے ایک درخت پر چڑھ گیا اور پیچھے کی طرف نظریں دوڑائیں۔ وہ لوگ ٹھہر گئے تھے۔ میں جنرل کو صحیح سلامت کھڑا دیکھ رہا تھا۔ میری جان نکل گئی۔ لیکن کلے کا پتہ نہیں تھا۔ میری محنت بے کار نہیں گئی تھی۔

میں درخت پر سے اترنے بھی نہیں پایا تھا کہ کتوں نے پھر بھونکنا شروع کر دیا۔

"بہت، بہت، بہت" میں نے دل کو جوش دلایا اور سیدھا بھاگا۔ کتوں کی آواز قریب آتی جا رہی تھی۔ میرے سامنے، پتوں کے بیچ سے ایک خلا دکھائی دے رہا تھا۔ میں تیزی سے اس خلا میں پہنچ جانا چاہتا تھا۔ آخر کار میں وہاں پہنچ گیا اور میری نظروں کے سامنے غاروں کے اس پار چٹان پر جنرل کی حویلی دکھائی دے رہی تھی۔ تقریباً بیس فیٹ نیچے سمندر لہریں مار رہا تھا۔ میں جھجکا۔ شکاری کتوں کے بھونکنے کی آوازیں میرے بہت قریب آ چکی تھیں تب ہی میں نے سمندر میں چھلانگ لگا دی۔

جب جنرل کتوں کے غول کے ساتھ کھلے میں پہنچا تو وہ تھوڑی دیر تک سمندر کو غور سے دیکھتا رہا۔ پھر بیٹھ گیا اور چاندی کی شیشی سے ایک گھونٹ برانڈی پی، اپنی خوشبودار کالی سگریٹ جلائی اور کچھ گنگنانے لگا۔

اس شام جنرل نے معمول کے خلاف شاندار طریقے سے کھانا کھایا اور بہترین شراب پی۔ آج کے کھیل میں اسے بہت لطف آیا ہوتا اگر اس کو یہ دو بڑے نقصان نہ اٹھانا پڑتے۔ بھلا کتے، جس کا بدل ملنا بہت مشکل تھا اور دوسرا شکار کے ہاتھ سے نکل جانے کا۔

دل کی تسلی کے لئے وہ لائبریری میں کتابیں پڑھتا رہا۔ دس بجے وہ سونے کے کمرے میں چلا گیا۔ جنرل آج کافی تھک چکا تھا۔ ہلکی ہلکی چاندنی پھیلی ہوئی تھی وہ کمرے میں بتی جلانے سے پہلے ٹہلتا ہوا کھڑکی کی طرف گیا اور صحن میں جھانک کر دیکھنے لگا۔ شکاری کتے ٹہل رہے تھے۔ اس نے ان کو پکار کر دوسرے شکار کا وعدہ کیا اور کمرے میں آ گیا۔

کمرے کی بتی جلائی۔ بستر کے پردوں میں چھپا ہوا ایک شخص اس کے سامنے آ گیا — یہ میں تھا۔

"جعفر!" جنرل چیخا "خدا کی پناہ، تم اندر کیسے آئے؟"

"تیر کر — میں نے سوچا اس طرح میں آپ تک جلد پہنچ جاؤں گا بجائے اس کے کہ جنگل سے ہو کر آتا۔"

جنرل نے ایک لمبی سانس لی اور مسکرایا:

"میں تمہیں مبارکباد دیتا ہوں، تم نے بازی جیت لی ہے۔"

میں نہیں مسکرایا:

"میں اب بھی ایک جانور ہی ہوں۔ جنرل صاحب تیار ہو جاؤ۔" میں نے کہا۔

جنرل نے جھک کر کہا:

"خوب! بہت عمدہ خیال ہے۔ ہم میں سے ایک کو شکاری کتوں کی غذا بننا ہے۔ دوسرا اس نفیس بستر میں آرام کرے گا۔ تیار ہو جاؤ جعفر۔"

اور جنرل کو اس نفیس بستر میں لیٹنا نصیب ہوا۔ ▲▲

(رچرڈ کانل کے انگریزی افسانے سے ماخوذ)

علیم افسر

نہ پوچھ ربط ہے کیا اس کی داستاں سے مجھے
بچھڑ گیا کہ بچھڑنا تھا کارواں سے مجھے

صدائیں جسم کی دیوار پار کرتی ہیں
کوئی پکار رہا ہے مگر کہاں سے مجھے

میرے بدن میں کوئی بھر دے برف کے ٹکڑے
کہ آنچ آتی ہے راتوں کو کہکشاں سے مجھے

کھڑا کھڑا یوں ہی سر پہ کہیں نہ آن گرے
لگا ہی رہتا ہے یہ ڈر بھی آسماں سے مجھے

اب اس کی باری ہے تو اس سے کیسے منہ موڑوں
کبھی تو اس نے بھی چاہا تھا جسم و جاں سے مجھے

کرایہ دار بدلنا تو اس کا شیوہ تھا
نکال کر وہ بہت خوش ہوا مکاں سے مجھے

میرے ارادوں کو وہ مجھ سے پوچھ کر افسر
دوچار کر گیا اک اور امتحاں سے مجھے

جالب نعمانی

تمام رنگ ہوا ہو گئے کہانی سے
زمین کانپ رہی ہے اترتے پانی سے

وہ اک پرندۂ آتش جو آگ پیتا تھا
اسیر ہو گیا اپنی ہی خوش بیانی سے

شکار چھپ گئے اپنی پناہ گاہوں میں
کمان ٹوٹ گئی اس کی کھینچا تانی سے

جو کھیل کھیل رہے تھے ہواؤں کی شہ پر
وہ کھیل ختم ہوا مرگ ناگہانی سے

خود اپنے آپ سے لرزاں رہی الجھتی رہی
اٹھا نہ بار گراں رات کی جوانی سے

ورق ورق پہ چلا تیشۂ قلم لیکن
نہ کوئی لفظ جدا ہو سکا معانی سے

شاد نوحی

گلے لگائے رہا سب کا دھیان تھا اتنا
گئی رتوں کا شجر مہربان تھا اتنا

نہ جانے کتنے سمندر اتر گئے ہوں گے
کسی کے پاؤں کا گہرا نشان تھا اتنا

خلاؤں میں حد فاصل کو کھینچنے والا
زمیں سے دور کبھی آسمان تھا اتنا

کھڑا ہے سامنے بن کر خلوص کا پیکر
جو شخص دیکھنے میں بدزبان تھا اتنا

بدن سے روح نکلنے کے بعد لوٹ آئی
وہ مر کے بھی نہ مرا سخت جان تھا اتنا

وہ اپنے قد کو بڑھا کر کبھی چھو نہیں پائے
جھکا ہوا یہ ترا سائبان تھا اتنا

کوئی چراغ سحر تک نہ جل سکا اے شاد
گلی کے موڑ پہ ٹوٹا مکان تھا اتنا

ظفر حمیدی

سب نے اوڑھا ہے ایک سا تو کفن
کون کس پر ملے یہاں کافور

آدمی تھا کہ کرمکِ ریشم
ذات کے خول میں ہوا مستور

جسم کے ڈھیر میں تھا کوزۂ دل
ہوگیا وہ بھی آج چکنا چور

آج زخموں کی پھر نمائش ہے
التجا ہے کہ آپ آئیں ضرور

جل گیا کس کا شہپرِ پرواز
روشنی سی ہوئی فضا میں دور

کب سے سویا ہوا ہے اسرافیل
اس سے کہئے کہ آج پھونکے صور

ہم تری رہ گزر سے لپٹے رہے
اور پرچھائیں ہوگئی مشہور

شبنمی لمحے، آتشیں ذرے
کون بدلے حیات کا دستور

جلوہ فگن اک سایہ سا تھا
دھندلا دھندلا اچھا سا تھا

چاند سے کوئی لوٹا ہوگا
دور کہیں اک دھبہ سا تھا

ٹوٹی ہوئی ان زنجیروں سے
میرا بھی اک رشتہ سا تھا

آؤ ہم سب مل کر ڈھونڈیں
یہیں کہیں اک رستہ سا تھا

میرا گھر سنسان پڑا تھا
پھر بھی باہر پہرا سا تھا

جانے کس کا خون بہا تھا
ہر قطرہ انگارا سا تھا

جانا بوجھا دیکھا بھالا
ہر چہرہ انجانا سا تھا

کون ظفر کے پاس کھڑا تھا
آڑا ترچھا ٹیڑھا سا تھا

اسلم عمادی

خود اپنی چال سے ناآشنا رہے ہے کوئی
خود کے شہر میں یوں لاپتہ رہے ہے کوئی

چلا، تو لوٹ گیا، بیٹھ ہی گیا گویا
پہاڑ بن کے کہاں تک کھڑا رہے ہے کوئی

نہ حرفِ نفی نہ چاک ثبات درماں ہے
ہر اک فریب کے اندر چھپا رہے ہے کوئی

کھڑی ہیں چاروں طرف اپنی بے گنہ سانسیں
صدائے درد کے اندر گھرا رہے ہے کوئی

گریزہ آنکھیں لئے جا رہے ہو کمرے میں
جنوں کہ روح سے کب تک بچا رہے ہے کوئی

قدم ہے جذب کہ صحرا ہے رہ گزر، قطرے
حدودِ دل کی طرح ڈوبتا رہے ہے کوئی

جو خوش لوئی کے تھپیڑے بدن سے ٹکرائیں
تو اسلم ایسے میں کب تک کھڑا رہے ہے کوئی

کامل اختر

شہادت کے لئے منظر

سمندر لہر مارے
تو
کناروں پر دھوپیلی رات کو سیراب کر جائے
ہوا
منہ زور ہو کر
آندھیوں کا روپ دھارے
اور
درختوں کی جڑیں کم زور ہو جائیں
ہرے اور زرد پتوں کا
جلوسی شکل میں دھرتی پہ اک انبار لگ جائے
کیلتی ڈالیوں سے کچھ پکے پھل گریں اور چور ہو جائیں
کڑکتی دھوپ کا موسم بدلنے پر
سنہری بارشوں کی چھچھاتی بوندیاں موتی میں ڈھل جائیں
بھرے کھیتوں میں ہریالی ہو
اور یوں ہی
دنوں، لمحوں، مہینوں کے
دبے قدموں گزرنے پر
نئے سورج کے آنے سے
تمھارے جسم کا تبدیل ہو جانا ضروری ہے۔

رؤف خیر

بونوں کا خواب

ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں نے
ریت کے گھروندوں سے سر نکال کر دیکھا
لمبے چوڑے شہروں کے اونچے اونچے محلوں میں
خوش ادا و قد آور بعض لوگ رہتے ہیں
سارے لوگ عزت سے جن کا نام لیتے ہیں

ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں کے چہرے تمتما اٹھے
جیسے ان کے سینوں میں کوئی پھانس چبھتی ہو

ایک روز بونوں نے اک جگہ جمع ہو کر
فیصلہ کیا
ایک ایک قد آور قتل کر دیا جائے

خوش ادا و قد آور قتل ہو گئے
لیکن
مسکراتے بونوں کا قد تو پھر بھی چھوٹا ہے

غزلیں

اسلم آزاد

وں سے میں نے چکھ لیا موسم کے زہر کو
ں وجود سہہ نہ سکا اس کے قہر کو

یکا تھا کس نے سنگ ہرے رات خواب میں
پھر ڈھونڈتی ہے نیند اسی پچھلے پہر کو

ٹی کے سب مکان زمیں دوز ہو گئے
نقشے میں اب تلاش کرو اپنے شہر کو

دریائے شب کا ٹوٹ گیا ہے سکوت آج
مدت کے بعد دیکھ کے کرنوں کی نہر کو

سائے کے ساتھ وقت کے دوڑا وہ دیر تک
پلکوں میں پھر چھپا لیا لمحوں کے قہر کو

پیمانۂ گلاب کو ہونٹوں سے چوم کر
مٹھی میں قید کر لیا خوشبو کی لہر کو

شاہد کبیر

بے رخی سے کچھ تو اندازہ لگا
آگ ٹھنڈی ہو چکی غازہ لگا

کھو چلی اپنی کشش دیوارِ جسم
اب تو کوئی پلستر تازہ لگا

ڈھونڈتا ہے جھانک کر باہر کسے
میں یہیں اندر ہوں دروازہ لگا

اس طرح بکھرا غبارِ پیش رو
اپنی ہی ہستی کا شیرازہ لگا

توڑ کر شاہد حصارِ آب و گل
روح کے صحرا میں آوازہ لگا

بلندیاں تھیں، نہ تھا فاصلہ زمانوں کا
قطار سنگ لگا سلسلہ مکانوں کا

سفینے موجوں کی آغوش میں سمٹ آئے
ہوا نے توڑ دیا زور بادبانوں کا

سروں کو ریت کے اندر دبائے بیٹھے ہیں
ہے سب کو خوف یہاں اپنی اپنی جانوں کا

مفر کہاں ہے صداؤں کے سنگ ریزوں سے
تماش بیں ہے بشر ٹوٹتی چٹانوں کا

ہوا میں نقش بناتا رہا لہو شاہد
میں ایک زخمی پرندہ تھا آسمانوں کا

غیاث متین

صدی کا غم

اس صدی کا غم
وہ بدبودار زہریلا دھواں ہے
جس سے بنتی اور بگڑتی ہیں
کئی شکلیں
ادھوری، نامکمل!
جو ہم سے کہہ رہی ہیں
یہ ہمارے ہاتھ تھے
یہ پاؤں
یہ چہرے
مگر اب ہم دھواں ہیں
اسے پھر ہو سکے تو
جسم و جاں دے دو
اگر امکان ہو پاتے
تو تم بھی چیخ بن جاؤ
دھواں بن کر بکھر جاؤ
ہمارے ساتھ مل جاؤ

تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے

بنجھ سورج کے دائرے سے نکلنا نہ آیا کبھی
مرے خواب اونچی عمارت سے گر کر
سڑک پر ہیں بکھرے ہوئے
سامنے کے کواڑوں میں
دھوپ ننگی کھڑی ہنس رہی ہے
دائرے پھیل کر
کناروں سے ملنے لگے ہیں

پہاڑی پہ چڑھ کر
کہر کے کفن میں لپیٹی ہوئی
دور کی ساری چیزوں کو پہچاننا کتنا مشکل ہے
آبادیوں کے سبھی نام چھوٹے ہیں
کب تلک بے زبانی کے صحرا میں سمٹے رہیں

راستوں سے کہیں کھو گئی ہے
کھوج اپنی
کسے اپنے اندر ٹٹولیں
سرابوں کی دہلیز پھر جاگتی ہے
لہو ریت کا
بوڑھی کتابوں سے
اجالوں کی تحریر مٹنے لگی ہے
تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے

وہ دن
جب کہ بکھرے رنگوں کو صبا
جذب کر لے گی اپنے بدن میں
آسمانوں میں رکھا ہوا ہے
وہ شب
آئینوں میں ہے بند!!

بوند کی پیاس

ابراہیم شفیق

ہماری زمینوں پر سورج طلوع ہوا تو دیواروں کے سایوں کے ساتھ میرے کاموں کی فہرست بھی دراز ہو گئی۔ بہت سے کام زنگوں کے دائرے بن کر ایک دوسرے میں مدغم ہونے لگے ... ان زنگوں کے وجود کو الگ الگ قبول کرنے کا احساس شاید کند ہونے لگا تھا لیکن احساس کے کند ہونے کا احساس بھی تو ایک حس ہے۔ جس کی یہ صورت کبھی اپنے بچے کی شکل میں مجھ سے اپنے لئے دودھ کا ڈبہ مانگتی ہے اور کبھی ماں کا روپ بن کر میرے وجود کی چار دیواری میں لحظہ لحظہ کھانستی ہے۔ اس کی کھانسی کی آواز کو میں خون کے دھبوں کی شکل میں ان دیواروں پر دیکھ رہا ہوں۔ اس آواز کی گونج اپنے لئے زندگی کا مطالبہ کرتی ہے — پھر یہی آواز میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش کے لئے مجھے سڑکوں کے گنجان جنگل میں چھوڑ دیتی ہے۔

سویا تھا تو خوش تھا کہ مجھے اپنا بھی ہوش نہیں۔ لیکن جاگ پڑا تو سارا کر ٹوٹ گیا۔ مکان کے وسیع آنگن میں دکھائی دیتی ہوئیں ادھورے مکان کی بنیادیں کہتی ہیں :

"ہمارے لئے اینٹ لاؤ!"

پیٹ کی آگ اپنے لئے ایندھن مانگ رہی ہے تاکہ وہاں راکھ کی ڈھیر جمع ہو سکے۔ تاکہ ازل سے جلنے والے چولھے ابد تک "اور چاہئے، اور چاہئے" پکارتے رہیں۔ میں تو ایک بہت بڑی غیر مرئی آگ کا مرئی ایندھن ہوں — میرا سلسلہ بڑا دراز ہے۔

اور میں اس ایندھن کو ڈھونڈنے آج کا تازہ اخبار اٹھا کر اس کی سرخیاں پڑھنا شروع کر دیتا ہوں تاکہ میرے مسئلہ کا کوئی حل مجھے دکھائی دے۔ مسائل کے حل ڈھونڈنے کا فن تو میں نے شہروں میں آکر سیکھا ہے۔ اخبار کے کسی اشتہار پر میری نظریں رک جاتی ہیں۔ کوئی ننگی ٹانگیں مجھے اپنے ساتھ آج سے نکال کر کل تک لے جاتی ہیں اور میں جھلا کر اپنی بیوی کے بدن میں ڈوب جاتا ہوں — کتنے آج اور کتنے کل میں بدن کی تہوں میں ڈوبتا رہا ہوں لیکن میرا مسئلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ خون کے دھبوں میں میری ماں کی تصویر ڈوب رہی ہے۔ ضرورت، آس کے دریچوں سے دودھ کے ڈبے بتلا رہی ہے۔ دفتر سے دواؤں کی دوکان تک درمیان میں بہت سے راستے ملتے ہیں۔ بے شمار عمارتیں اور ان گنت گلیاں ہیں۔ سینکڑوں لوگ اور ہزاروں نگاہیں ہیں۔ ان سب سے بچ کر مجھے دوا کی دوکان تک جانا ہے۔ میں نے کہا تا کہ راستے میں بہت سی پیچیدہ گلیاں ملتی ہیں!

اسی ایک گلی کے ہوٹل نے مجھے اندر بلا لیا ہے۔ اس ہوٹل کی بانہیں بہت لمبی ہیں — وہ پھیل کر میرے خوابوں تک پہنچ جاتی ہیں — مجھے بستر پر ٹٹولتی ہیں اور مجھے بیوی کی بغل سے اٹھا کر یہاں ایک تاریک کمرے میں لے آتی ہیں — یہ بانہیں کتنی خوبصورت ہیں! ان میں خوابوں کی سی پھسلن ہے۔ ان کے گداز میں ایک طلسمہ گمراہی ہے۔

ہوٹل کے اس ہال میں کتنے چہروں کی بھیڑ ہے۔ کتنی آنکھوں کا ہجوم۔ چہرے جو کتابوں کی طرح آسانی سے پڑھے نہیں جا سکتے۔ اگر ان کو بھی یہ مان لیا جائے کہ ہر چہرہ ایک کتاب ہے تو اس کا ہر لفظ اپنے ہی مفہوم کی کھوج میں غلطاں۔ آنکھیں جیسے کہیں کھو جانے

سکے بعد بھی ایک نامعلوم پیاس کے لئے ترستی رہ گئیں۔

ایک دن ہوٹل کے پرائیویٹ کمرے میں پہنچ کر زرد کے سارے بوجھ کو قطرہ
قطرہ نکال دینے کے بعد بھی مجھے محسوس ہونے لگا جیسے میرا وجود بھی ایک رسیلے اخراجی
کیفیت سے دوچار ہے۔ گویا میں ایک لامحدود برتن کا وہ سیال ہوں جسے ہر لمحہ ڈھلک
کر بہ جانے کا خوف ہے۔ میں بوند بوند تحلیل ہو رہا ہوں ... ریزہ ریزہ بکھر رہا ہوں۔
کمرے کی نیلی روشنی میں میری پرچھائیں دیوار پر پڑی ہو کر مجھے حقارت سے دیکھ رہی
ہے۔ کاش یہ دیوار ہی نہ ہوتی۔ وہم ایک حماقت کی صورت میں اس دیوار پر یوں
ان لارج نہ ہوتا۔ کمرے کی مفروضہ تنہائیاں اور ان میں پوشیدہ میرے پورے وجود
کو اپنے منہ میں لئے جگالی کر رہے تھے۔ ہو سکتا ہے کوئی بھی لمحہ ان کی سازش مجھے
اس دیوار سے ڈھکیل دے جہاں میری پرچھائیں بنی ہے۔ کھوکھلی روشنیوں کی دھجیاں
میرا بدن ڈھانک نہ سکیں تو زمین دوز اندھیرے بھی میرا لباس نہ بن سکے۔ بستر پر
پڑی ہوئی مردہ تسکین گاہ اپنے کل پرزے یک جا کر رہی تھی۔ ایسی کتنی مشینوں کو
مجبوری یا کسی اور جذبے کے تحت میں نے بے حس کروں، پارکوں، مقدس جگہوں اور
گلی کوچوں میں مصروف کار دیکھا ہے۔ حسن کی کتنی علامتوں کو اور اخلاقیات کی کتنی
صورتوں کو میں نے اپنے ہی تعمیر شدہ شہ نشین پر قطرہ قطرہ بہتے دیکھا ہے۔

یہ جسم جو ہوٹلوں کے پرائیویٹ کمروں سے لے کر، گلی کوچہ و بازار تک
دیکھ رہے ہیں۔ اپنے جسموں کی تہہ در تہہ گرہوں کو کھول رہے ہیں، جو اپنی عریانیاں
حاتم کی طرح بانٹ رہے ہیں۔ یہ جسم اپنی روحوں پر احتجاج ہیں ۔۔۔ زمین دوز،
اندھیروں کی فراواں تقسیم، کھوکھلے اجالوں پر ایک احتجاج ہے۔

صبح کی سپیدی میں حسن کی یہ علامتیں اور یہ شرافت کے مجسمے اپنے آگے
لفظوں کے نقدار چہرے کھینچ لیں گے۔ ورق کی کوئی دیوار کھڑی کر لیں گے۔ اور
آئینہ کا کوئی خول بن لیں گے۔ مجھے کچھ کرنا ہے تو ان کے نقطۂ تحلیل تک پہنچ کر ورنہ
سلی تپش کے نتیجے میں وہ عمل شروع نہیں ہوگا۔

ہوٹل کی سیڑھیوں سے اتر کر میں جب غسل خانے میں پہنچا تو مجھے آئینے میں
اپنے وجود کے بے شمار چہرے نظر آئے۔ جب میں ان تمام ٹکڑوں کو جمع کرنے میں
[illegible] ان کے لئے ... میرا پہلا اہم کام ہے۔ پھر
[illegible] ۔۔۔

اس دن ہوٹل کی سیڑھیاں اتر رہا تھا تو یوں لگتا تھا کہ میری [illegible]
کے سائے میرے قدموں کی چاپ بن کر میرے پیچھے پیچھے آ رہے ہیں۔ میں ان سایوں
سے پیچھا چھڑا کر بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ لیکن ان سایوں سے نجات میری بے اختیاری
ہے۔ حد نظر تک عالم بے چارگی میں لیٹی ہوئی سڑکیں میرے وجود کا مظہر ہیں۔ سڑکوں
قدموں کے نشان میری روح پر پیوست ہیں لیکن وہ قدم جس کے انتظار میں یہ سڑکیں
بچھی پڑی ہیں ابھی نہیں پڑا ہے۔ وہ غبار جو میری روح پر اڑتا ہے ابھی بن رہا ہے۔
اپنے خیال کی آخری حد پر بھی اپنے گھر کی دہلیز نظر آتی ہے۔ اس دہلیز پر کھڑے ہوئے
سائے ماں، بہنوں اور بیوی کے روپ میں کب سے میری راہ دیکھ رہے ہیں
وہ سائے بھی پیاسے ہیں لیکن ان کی پیاس جدا ہے۔

میں نے کتنا چاہا کہ ان کی پیاس بجھے لیکن میرا امکان ان کی پیاس کے
امکان سے باہر ہے۔ دکانوں کے شوکیسوں میں ملبوسات سجے ہیں۔ اناج کے ڈھیر
ہیں لیکن ان کے اور میرے درمیان ایک بڑا خط فاصل ہے۔ میں ازل سے پیٹ اور
روٹی کے درمیان اتنا بڑا خط فاصل کھینچنے والے کو تلاش کر رہا ہوں۔ چھوٹے
دائرے بڑے دائروں میں مل کیوں نہیں جاتے ۔۔۔؟

میری ماں کی کھانسی کی آواز نے میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش میں مجھے
نئی سڑک پر چھوڑ دیا ہے۔ میں اب اس آواز سے بہت دور آ گیا ہوں... سامنے
شہر کے نائٹ کلب انسانوں کو نگل رہے ہیں۔ سنہرے بینگ والے بگل لوگوں کو آواز
دے رہے ہیں۔ انہیں آگ بجھانے کے لئے جسموں کی تاریک گلیوں کے اندھیرے بانٹنے
کے لئے اور پھر ان کا رس چوس کر صبح کو انہیں سڑکوں پر تھوک دینے کے لئے تاکہ وہ
اپنے کپڑوں کی گرد جھاڑ کر جسم سے تھوک میٹ کر، عبادت گاہوں، کالجوں اور اخلاقی
درس گاہوں میں اخلاق کا نیا درس دینے کے لئے تازہ دم ہو جائیں ۔۔۔ جب تک
ان کی پیاس نہیں بجھے گی یہ عمل جاری رہے گا۔ جب تک وہ لوگ آخری درس نہ دے
لیں سنہرے بینگ والے بگل بجتے رہیں گے۔

سڑک کی تنگ گلی میں سے گزر کر مجھے میڈیکل شاپ کو جانا ہے۔ دکانیں
تو یہاں بھی بہت ہیں لیکن ادھار کوئی نہیں دیتا۔ یہ گلی مجھے ایک دوسری سڑک پر
لے جاتی ہے اور وہ سڑک کا راستہ میرے گھر کو جاتا ہے ۔۔۔ یہ راستوں کا چکر
بے معنی بات بہت آسان ہے۔ بظاہر دو نقطے بالکل قریب دکھائی دیتے ہیں لیکن

اس میں فاصلہ بہت ہے ــــ ہاتھ اور منہ کا فاصلہ زیادہ نہیں لیکن ندی کا چکر اس فاصلے کو بہت طویل بنا دیتا ہے۔

یہ جھونپڑیوں کی مزدوروں کی بستی ہے۔ ان کی جھونپڑیوں کے سامنے چارپائیاں بچھی ہیں۔ کچھ لوگ حقہ کی نے منہ میں لئے اپنے اپنے خواب پی رہے ہیں ــــ وقت کا فیصلہ ہے کہ ان کے خواب اصلی نہیں ہیں۔ کیوں کہ ان کے خوابوں کا دھواں حقہ کی پیچ نالی سے گذر کر سیدھے منہ میں نہیں آتا بلکہ درمیان میں رکھے ہوئے پانی میں حل کر اپنی تاثیر کھو دیتا ہے۔ وہ خوابوں کو نہیں پی رہے ہیں بلکہ پانی ان کے خوابوں کو پی رہا ہے۔ یہاں سے ذرا ہٹ کر نلوں پر نیم عریاں عورتیں نہا رہی ہیں۔ حقہ کی نے میں ڈوبے ہوئے مردوں کو ابھی نہیں معلوم کہ کیسے کیا ہوتا ہے۔ وہ دیوار کے اس طرف سے واقف نہیں۔ گویا ــــ وہ بے وقوف ہیں۔ دیوار کے اس طرف والے بھی تو "اس طرف" سے واقف نہیں۔ البتہ دیوار دونوں طرفوں سے واقف ہے۔ وقت کا فیصلہ تو سن چکے۔ اب دیوار کا فیصلہ سننا ہے۔

گلی ختم ہو کر سڑک سے آملی ہے کیوں کہ یہ اس کا مقدر ہے۔ لیکن میڈیکل شاپ بند ہے۔ اس کا کھلا رہنا میرا مقدر نہیں۔ دوسری دکانیں بھی میڈیکل شاپ سے مجبورتہ کر رہی ہیں۔ میں دکانوں کی دونوں قطاروں کے درمیان سڑک پر تنہا کھڑا ہوں ــــ دودھ کے ڈبے اور اینٹ تو کل بھی لے سکتا ہوں۔ لیکن ماں کی دوا تو آج کا سوال ہے! ــــ تنہا اور سنسان سڑک پر میں اکیلا چل رہا ہوں۔ ہر کھمبا چپ چاپ کھڑا ہے اور چاروں طرف صرف تنہائی بول رہی ہے۔

میرے اندر سے کوئی شخص نکل کر ہر دکان کے کواڑ دھکیل رہا ہے۔ میں اس کو آگے بڑھ کر روکنا چاہتا ہوں لیکن اس کو روکنا میری بے اختیاری ہے ــــ میں گھبرا کر ایک گرجا گھر کی گیٹ میں داخل ہو جاتا ہوں۔ اس کے شیشے کے دروازے بھی بند ہیں۔ لیکن اندر ہلکی سی روشنی ہے۔ میں ان بند دروازوں پر اپنے بازو پھیلائے کھڑا ہوں۔ میرے لب خاموش ہیں۔ لیکن وہ شخص جو ابھی بند دکانوں سے سر ٹکرا رہا تھا گرجا گھر کے وسیع ہال میں چیختا پھر رہا ہے۔

میں دو زانو ہو کر دعا کرنا چاہتا ہوں ــــ لیکن دعاؤں کی قبولیت ابن مریم کی بے اختیاری ہے۔ وسیع ہال کے درمیان ابن مریم خود ایک صلیب پر لٹکا ہوا ہے۔ صلیب سے نجات ابن مریم کی بے اختیاری ہے۔ میں خود اپنے اندر ایک صلیب سے لٹکا پھر رہا ہوں۔ گمر ہاتھ کا تماشہ معترضہ چھپانے کو کہ میرے اندر صلیب کیوں لٹکا دی ــــ؟؟

ابن مریم کی بے بسی دیکھنے کے بعد مجھ میں ایک بے نام سی طاقت آگئی ہے۔ اندر میرے قدم میڈیکل شاپ کے پچھلے دروازے کی طرف اٹھنے لگے ہیں۔ اس کے پچھلے دروازے تک پہنچنے کے لئے مجھے صرف ایک دیوار پھاندنا ہے۔ ایک دیوار ہی کی تو بات ہے۔ انسان ازل سے دیواریں پھلانگتے آیا ہے۔

لیکن یہ دھب کی آواز کیسی ــــ!!

شاید وہ شخص دیوار پھاند چکا ــــ میں دیکھ رہا ہوں کہ پچھلا دروازہ بھی کھلا پڑا ہے۔ میں بھی اس کے پیچھے اندر بھاگتا ہوں۔ لیکن اندر بہت اندھیرا ہے۔ کوئی سوئچ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ ہر ٹھوکر پر معلوم ہوتا ہے چیزیں بے ترتیب پڑی ہیں۔ میں اندھیرے میں بھٹک رہا ہوں۔ یکایک کسی کے دوڑنے کی آواز آتی ہے۔ پھر فرش پر بہت سی بوتلوں کے گرنے سے ایک چھناکا ہوتا ہے۔ مجھے باہر جانے کا راستہ بھی سجھائی نہیں دے رہا ہے ــــ کچھ سیٹیاں سی سنائی دیتی ہیں۔ اور ــــ یک بارگی کسی تیز روشنی سے میری آنکھیں چندھیا جاتی ہیں ــــ وہ سائے میری طرف بڑھتے ہیں ــــ مجھے پکڑ کر ایک بوتل میں ٹپکا دیتے ہیں۔ اور میں ایک مقید بوند بن کر ابھی جیسے اس بوتل میں چیخ رہا ہوں ــــ!!! ▲▲

شمس الرحمن فاروقی

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش   صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا   لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر: مضارع اخرب مکفوف محذوف

(۱) اس شعر میں دو نکتے ہیں جن کی طرف کسی نے توجہ نہیں دی ہے۔ ایک تو یہ کہ پہلے مصرعے میں ہاتھ، سر اور دوش میں مراعات النظیر ہے۔ دوسرے یہ کہ شعر کا عام مفہوم لطف سے عاری ہے۔ (میرا سر کاندھے کے لئے ایک وبال ہے۔ کاش صحرا میں ایک دیوار ہوتی کہ میں سر پھوڑ ڈالتا۔) علاوہ بریں اگر یہی مفہوم ہے تو شوریدگی کے دفع کے باعث صحرا میں آنا بے معنی ہوا جاتا ہے۔ شوریدگی کا وفور اس قدر ہے کہ سر وبالِ دوش ہے، اسے پھوڑ ڈالنے کی دھن ہے۔ لیکن اگر ایسا تھا تو گھر سے صحرا میں آنا چہ معنی دارد۔ گھر میں دیواریں ہی دیواریں ہیں، وہیں سر پھوڑ ڈالتے۔

لہٰذا اس شعر میں مصرع ثانی کا تاثر تمنائی نہیں ہے بلکہ استعجابیہ ہے یا آشفتگی آمیز ہے۔ (یہ! صحرا میں کوئی دیوار بھی نہیں ہے، اے خدا یہ کیسا صحرا ہے؟ افوہ! یہاں تو کوئی دیوار بھی نہیں ہے، سر کہاں پھوڑوں۔) اس طرح شعر جنون کی انتہائی منزل کی نشان دہی کرتا ہے کہ صحرا میں جہاں دیوار کا کوئی محل ہی نہیں، دیوار نہ ہونے پر استعجاب یا شکوہ کیا جا رہا ہے۔ گویا کوئی کہے اے خدا سمندر میں خشکی ہی نہیں ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی طرح کا [illegible] مقصد سر پھوڑنا نہیں ہے، بلکہ [illegible] دکھاتا ہے جہاں [illegible] اور غیر حقیقی، واقعہ، عادی و غیر عادی کی تمیز نہیں رہ جاتی۔ گھر [illegible] مقصد [illegible] صحرا میں [illegible] ہے۔

[illegible]

(وصل کی شب پلنگ کے اوپر   مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں)

چند دلچسپ باتیں قابل غور ہیں۔ (۱) اگر عام مفہوم کر لیا جائے تو دوسرے مصرعے میں تلوار بھی نہیں کی جگہ تلوار ہی نہیں کا محل تھا یعنی وہ اس قدر سادہ مزاج ہیں کہ لڑتے ہیں (یعنی لڑ رہے ہیں) لیکن تلوار (آلۂ جدال) ہی ہاتھ میں نہیں ہے۔ اگر "بھی" پر اصرار کیا جائے تو یہ کہنا پڑے گا کہ تلوار بھی نہیں ہے، گویا ڈھال یا تیر کمان وغیرہ ہے! (۲) اگر ہاتھ میں تلوار نہیں ہے (بلکہ کچھ بھی نہیں ہے) تو لڑتے کس طرح ہیں؟ (۳) سادگی کس بات کی ہے؟ ساز و سامان جنگ سے لیس نہ ہونا سادگی ہے، یا یہ کہ معشوق کو یہ اعتماد سادگی ہے کہ بے تیر و تلوار مدمقابل کو مار لیں گے؟ (۴) مدمقابل کون ہے؟

ان سوالات کا شافی جواب یوں ہو سکتا ہے کہ شعر کا مستعمل مفہوم درست نہیں ہے۔ اصل مفہوم یہ ہے کہ سادگی پہ حتی پیکاری ہے۔ (سادہ پرکار ہیں خوباں غالب) لڑنا بمعنی [illegible] نہیں ہے، بلکہ استعاراتی معنی میں ہے۔ وہ اس طرح کہ معشوق کا کام عاشق کو قتل کرنا ہے، قتل کرنے کا ذریعہ لڑنا ہے، (کسی [illegible] / آنکھ کی پلک [illegible] ہیں)۔ اس [illegible] کے آلات حرب (تیر و تلوار) بھی استعاراتی ہیں یعنی ابرو، مژگان، قد، گیسو، چشم، چہرہ۔ اگر ان کو چھپا [illegible] لیا ہے [illegible] آلات حرب [illegible] ہے، اور [illegible] نہیں ہے [illegible] ہاتھ میں تلوار [illegible] نہیں ہے۔

اب صورت حال یہ ہے کہ معشوق سامنے آ گیا ہے (جنگ کے [illegible]

ہے۔ جنگ کا مقصد عاشق کو قتل کرنا ہے۔) لیکن وہ بناز شکار سے عاری ہے (سادہ ہے) یعنی آلات حرب سے مسلح نہیں ہے۔ لیکن نتیجہ کیا ہوتا ہے؟ اس سادگی پر کون نہ مر جائے۔ اس کی سادگی ہی جان لیتا ہے۔ جنگ کا مقصد عاشق کی جان لینا ہے۔ یہ مقصد جنگ کے بغیر ہی پورا ہو جاتا ہے۔ "مر جائے" محاوراتی بھی ہے اور لغوی بھی۔ مقصد حرب کے بغیر پورا ہو گیا (یعنی صرف سامنے آنا پڑا، (یعنی جنگ تو کرنی پڑی لیکن حرب و ضرب کی ضرورت نہیں ہوئی)۔ عاشق اس سادگی پر مرمٹتا ہے یعنی جان دے دیتا ہے، یعنی جان دے دیتا ہے گویا معشوق کی سادگی، سادہ مزاجی کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ پرکاری کی وجہ سے ہے۔ وہ اس قدر چابک دست ہے کہ بے حرب و ضرب قتل کر ڈالتا ہے۔

غالب نے سادہ بمعنی "معصوم" یا "غیر چالاک" بھی لکھا ہے اور سادہ بمعنی "عاری" بھی:

سادگی پہ اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے — بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

سادگی و پرکاری، بےخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب — ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

سادگی ہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

لاف تمکیں فریبِ سادہ دلی — ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

پہلے شعر میں "سادگی" یقیناً "عاری ہونے" کا مفہوم دے رہا ہے۔ دوسرے اور آخری شعر میں "عاری" کا مفہوم نکل سکتا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی اس مفہوم کی جھلک موجود ہے۔ ▲▲

نظم اور غزل کا امتیاز

● اس شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "غزل اور نظم کا امتیاز" ہے۔
ن میں ایک اہم بات چھیڑی گئی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی مکمل مضمون
حصہ ہے ۔ میں یہ کیوں کہہ رہا ہوں؟ اس لئے کہ محترم فاروقی نے غزل اور نظم
مانی امتیاز کے بارے میں کچھ تفصیل سے کہا ہے لیکن اس کے ہیئتی فرق کے بارے میں
ان نہیں کر سکے ۔ ویسے انھوں نے غزل اور نظم کے لسانی فرق کے بارے میں
لہا ہے کہ غزل کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت، غیر واقعیت اور
گی ہے۔ یہ کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ آپ ہی سوچئے ؎

کو یار لوگوں نے سجا لیں کرسیاں   جم گئی محفل، ہوا جھگڑا، اچھالی کرسیاں

(محمد علوی)

کھردرے الفاظ اور بوجھل عبارت کی بات بھی کچھ صحیح نہیں۔ سنئے ؎

نالہ جب دل سے چلا سینہ میں پھوڑا اٹکا
حلق کی گانٹھ میں دیا عشق میں روڑا اٹکا   (ذوق)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں   (میر)

اب میں غزل اور نظم کے امتیاز کے لیے حسب ذیل نقاط پیش کرتا ہوں شاید
ول۔

(۱) ایک غزل، چند مختصر نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے اور ہر اس نظم کو شعر کہتے ہیں۔
(۲) ہر شعر اپنے طور سے مکمل ہوتا ہے اور ایک خاص طول، وزن و بحر کا مجبور
ہے اور دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔
(۳) شعر ہمیشہ غیر شکست ہوتا ہے اور پابند ہوتا ہے۔
(۴) غزل کے اشعار غنائی ہوتے ہیں جب کہ ایک عام نظم کا غنائی ہونا
ں۔
(۵) غزل کا ہر شعر تقریباً ابتدا و انتہا، آغاز و انجام سے مملو ہوتا ہے۔
(۶) نظم میں غزل کے شعر کے مقابلہ میں زیادہ پھیلاؤ ممکن ہے۔

امید ہے کہ محترم فاروقی صاحب ان نقاط پر تفصیلی روشنی ڈالیں گے۔

حیدرآباد۔   اسلم عمادی

● اسلم عمادی صاحب نے میرے مضمون کو اپنی پوری توجہ کا شرف شاید
نہیں بخشا، ورنہ بہت سے سوالات کے از خود حل ہو جانے کا امکان تھا:

(۱) میں نے غزل اور نظم کی ہیئتوں سے بحث کرتے ہوئے یہ واضح کیا تھا کہ
ہیئت کی بنیاد پر کسی امتیاز کی دیوار اٹھ ہی نہیں سکتی۔ مضمون کا بڑا حصہ اس بحث
کو محیط ہے کہ ہیئت کا فرق جو بظاہر بہت واضح اور بیّن معلوم ہوتا ہے، دراصل اتنا
مضبوط نہیں ہے۔ اس نظریے کی روشنی میں یہ پوچھنا کہ فاروقی نے نظم اور غزل کا ہیئتی
فرق کیوں واضح نہیں کیا، شاید درست نہ ہو۔

(۲) میں نے یہ کہیں نہیں کہا کہ نظم اور غزل کے لسانی فرق کی پہلی اور آخری
پہچان اس کی داخلیت غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے۔ میں نے صرف یہ کہا ہے کہ "غزل
کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت، غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے۔" لسانی فرق
کے بارے میں تو میں نے یہ کہا ہے کہ "اردو غزل میں تغزل کی پہلی شرط یہ تھی اور اب
بھی ہے کہ ایسے تمام الفاظ سے اجتناب کیا جائے، صوتیاتی سطح پر جن کے معنی میں
وہ مخصوص کیفیت ہو جسے ثقالت کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن نظم اور غزل کے مابہ الامتیاز
کی حیثیت سے یہ اصول ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا۔" (صفحہ ۵۶ کالم ۱ پیراگراف ۱۱)

(۳) محمد علوی کا شعر ایسی غزل کی ضمن میں آتا ہے جس کی طرف میں
اشارہ کر چکا ہوں۔ (صفحہ ۵۵ کالم ۱ پیراگراف ۱۲)

(۴) ذوق کے علاوہ اوروں نے بھی ایسے شعر کہے ہیں جن میں ثقیل آوازیں
ہیں۔ میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ غزل میں ایسی آوازیں استعمال ہی نہیں ہوتیں۔ میں نے
صرف یہ کہا ہے کہ ان کا استعمال نسبتاً کم ہوا ہے۔ "تمام اردو غزل میں ... وہ تمام
آوازیں نسبتاً نامقبول رہی ہیں جو ہندی الاصل ہیں یا اردو سے مختص ہیں۔" (صفحہ ۵۵
کالم ۱ پیراگراف ۱۲) اور آگے "ثقیل ترکیب آواز رکھنے والے الفاظ ... اردو غزل
نے ڈرتے ہی ڈرتے استعمال کئے ہیں۔" (صفحہ ۵۶ کالم ۱ پیراگراف ۱) ۔ ہاں اگر ان
ان آوازوں کے استعمال کو غزل میں غیر مستحسن جانتے کہ "آب حیات میں [illegible]

پھر مری آنکھ میں ایک صحرا آگا
بات کا گرداب اندھیری پلکوں سے دست و گریباں ہوا
دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگی
میں کہ ترک سلامت کی سرحد سے ناآشنا تھا
مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا

یہ اپنے خیال کی صداقت کا یقین دلاتا ہے۔ مجھے اگر نظم کے مفہوم کو محدود کرنے کی اجازت دی جائے تو میں یہ عرض کروں گا کہ آئینہ بردار کی شخصیت بڑی حد تک شاعر کی شخصیت سے ہم آہنگ ہے لیکن "آئینہ بردار کا قتل" ناممکن بات ہے۔

مجھے چودھری محمد نعیم صاحب کی رائے سے بھی اتفاق نہیں ہے کہ تفہیم غالب کا سلسلہ بند ہونا چاہئے۔ کل کوئی صاحب کہیں گے کہ اب شب خون بھی بند ہو جانا چاہئے تو کیا آپ بند کر دیں گے۔ میں تو بے عنوان کا بھی موافق ہوں۔ بجائے اس کے کہ دوسرے لوگوں کی طرح مضامین میں ایک دوسرے پر حملے کیے جائیں بہتر ہے کہ ان باتوں کے لئے ایک عنوان مقرر کر لیا جائے جس کے تحت ایسی چیزیں شائع ہوا کریں اور تنقیدی مضامین کو اپنے عہد کی کثافتوں سے گندہ نہ کیا جائے۔

وارث علوی کا مضمون بہت پسند آیا۔ ظفر اقبال کو ناپسند کرنے والے حضرات وارث علوی کے یہ جملے ضرور پڑھیں: "اب جہاں تک شاعری کرتب بازی کا سوال ہے تو دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں آپ کو اس کے نمونے مل جائیں گے۔ یعنی شاعر کیسا ہی ہو وہ کرتب بازی کرتا ہی رہا ہے۔ کبھی تفنن طبع کی خاطر، کبھی مشق سخن کے لیے، کبھی اپنی قادر الکلامی کی نمائش کی خاطر تو کبھی جیسے انگریزی میں کہا جاتا ہے "JUST FOR THE HECK OF DOING IT"

شب خون کے تازہ شمارہ میں فاروقی صاحب کا مضمون پڑھ سکا ہوں۔ غزل نے کس طرح نقادوں کو گمراہ کیا ہے، انھوں نے اس پر اچھی بحث کی ہے۔ یہ مضمون بھی فاروقی کے سابقہ مضامین کی طرح مدلل ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ مضمون کے آخری حصہ کو اور EXPAND کرتے جو نئی نظموں کے فن سے متعلق ہے۔

بھاگلپور — مرغوب حسن

● جب سے شب خون کا اجراء ہوا میں اس رسالہ کا پابندی سے مطالعہ کرتا ہوں۔ آپ کے رسالہ میں سب سے دلچسپ اور فکر انگیز حصہ خطوط کا ہوتا ہے۔ خطوط کے مطالعہ سے بیک وقت طنز و مزاح، تنقید، فلسفہ اور کبھی کبھی شاعری ایک ساتھ پڑھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ بعض لوگ مراسلات کی اشاعت کے خلاف کیوں ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ چند HIGH BROW قسم کے SNOB ادیب قارئین کو اپنی رائے کے اظہار کا حق نہیں دینا چاہتے۔ مجھ جیسے عام قاری کے لیے تو قارئین شب خون کا حصہ ہی سب سے دلچسپ بھی ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی ہمیں بھی لکھنے کی خاموش دعوت دیتا ہے۔ اب تک میں اس سلسلے کے مطالعہ سے ہی محظوظ ہوتا رہا ہوں۔ اس بار چاہتا ہوں کہ اپنے اس پسندیدہ رسالے میں چھپنے والی چیزوں اور ان سے متعلق مراسلاتی تنقید پر اپنی رائے ظاہر کروں۔

میں نے شب خون کے پچھلے کسی شمارے میں شاید ۵۳ میں ڈاکٹر وحید اختر صاحب کا مضمون اردو نظم آزادی کے بعد بہت شوق سے پڑھا۔ میں جدید اردو شاعری کا دلدادہ ہوں اور اس شاعری کی رفتار پر نظر بھی رکھتا ہوں۔ اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک اتنا غیر جانب دارانہ، بے لاگ اور جامع تنقیدی جائزہ کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا تھا۔ مجھے تعجب ہے کہ اس مضمون میں شاعر حضرات کو ایسی کیا بات نظر آئی کہ اس کے خلاف وہ اب تک دل کی بھڑاس نکال رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ شاعروں کو مضمون نگار سے کوئی ذاتی پرخاش ہے۔ ان خطوط کے سلسلے میں ڈاکٹر وحید اختر صاحب نے جو جواب قلم بند کیا وہ بھی اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں شاعروں و ادیبوں کی اشتہار بازی کی ذہنیت اور ہر تنقید کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور پرکھنے کے مرض پر گہری نظر کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ جواب اپنی جگہ پر بہت سے خود غلط شاعروں اور اشتہاری کلام فروشوں کے لیے تازیانۂ عبرت کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ البتہ مجھے ڈاکٹر وحید اختر صاحب سے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے بچکانہ اور فضول قسم کے سطحی خطوط کا الگ الگ جواب لکھ کر اپنا وقت خراب کیا۔ اگر وہ طنزیہ انداز کا ایک عام جائزہ لکھنے پر ہی اکتفا کرتے تو زیادہ اچھا ہوتا۔ ان کی ایک ادبی اور علمی حیثیت ہے جو اس طرح کی بحثوں سے بالاتر ہے۔ انھوں نے جواب لکھ کر بعض فضول قسم کے لوگوں کو بلا وجہ اہمیت دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ کاوش بدری ایسے حضرات بھی ادب کے پانچوں سواروں میں اپنا نام لکھوانے کے لئے پورا زور لگا رہے ہیں۔ ایک طرف تو وہ مدیر شب خون اور قارئین شب خون

کا وقت خراب کر رہے ہیں۔ دوسری طرف حیدرآباد کے ایک ہفت روزہ رسالہ کے
مدیر اور سرپرستوں کی خوشامد کرکے وہاں بھی انھوں نے گندگی پھیلا رکھی ہے۔ اس طرح
کی تنقید یا مراسلہ بازی ادب کی بدبختی ہے۔ دراصل اس سلسلہ کی کوتاہی ہی زیادہ تر
خود تخلیق کار پر عاید ہوتی ہے۔ رشید صلاح نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ بعض مشاعرہ باز
شاعروں کو کسی مخصوص مروت یا تعلق کی وجہ سے بلاوجہ اہمیت دی گئی۔ ہم حیدرآباد والے
شاذ تمکنت کو اس حیثیت سے جانتے ہیں کہ ہر ماہ یہاں کے اخبارات میں دو چار بار
ان کا نام کسی مشاعرہ میں شرکت کے ذیل میں چھپتا ہے پھر موصوف مشاعرہ سے
واپسی پر اپنی کامیابی اور داد وصول کرنے کی مکمل روداد بھی اخبارات میں چھپواتے
ہیں۔ جب شاذ تمکنت صاحب نے شاعری شروع کی تو ان کی اٹھان امید افزا تھی۔
لیکن سستی شہرت، مشاعروں کا شوق، اپنی تعریف میں خطوط لکھوانے کی ہوس انھیں لے
ڈوبی۔ اگر وہ اتنی ہی محنت ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے ارشاد کے مطابق اپنی زبان
و بیان کی اصلاح پر کرتے یا مشاعروں میں مارے مارے پھرنے کی جگہ گھر بیٹھ کر
اپنے کالج کی لائبریری سے کچھ کتابیں نکلوا کر پڑھا کرتے تو ان کا مطالعہ وسیع
اور نظر بلند ہو سکتی تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اب کاوش بدری ایسے
افراد سے اپنی تعریف کروا لینا ہی اپنے فن کا حاصل سمجھتے ہیں۔ "شب خون" ۵۸
میں حیدرآباد کے بعض حضرات نے رشید صلاح کے خط پر برہم ہو کر شاذ تمکنت
کی تعریف میں جس طرح کی بچکانہ باتیں لکھی ہیں ان سے شبہ ہوتا ہے کہ اس پردے
کے پیچھے کوئی مشتاق بول رہا ہے۔ اگر شاذ تمکنت کے ان مداحوں نے
واقعی اردو شاعری کا مطالعہ کیا ہوتا تو انھیں پتا ہوتا کہ اردو شاعری میں تو بس
بقول میر محمد جعفری وہ ہے دم غنیمت سے

عندلیب شاداں تیرا دم غنیمت ہے ‖ تیرے دم سے میرا دم کچھ ہی کم غنیمت ہے

یہ سن کر اور پڑھ کر حیرت ہوئی کہ اب شاذ تمکنت کا دم بھی کچھ لوگوں کو غنیمت نظر
آنے لگا ہے۔ شاذ تمکنت کے دم اور ان مداحوں کے دم قدم پر حیرت ہوتی
ہے۔ حیدرآباد کا ہر شخص یہ بات جانتا ہے کہ قدیم شعرا اور ادیب کے
بعد حیدرآباد خالی نہیں ہوا [illegible] صاحب طرز استادان فن کی
ایک قطار کو [illegible] کہ ان کے دم کو اتنا غنیمت بھی نہیں سمجھا جا سکتا جرأت
نظم طباطبائی، [illegible]، [illegible] حیرت بدایونی، علامہ

نجم آفندی، شمس الدین تاباں، خواجہ شوق اور ابن احمد تاب ایسے اساتذہ ایک
طرف دوسری طرف جدید شعرا، ڈاکٹر مغنی تبسم، انور معظم، تاج مہجور، غیاث
متین، علی ظہیر، وقار خلیل، حسن فرخ ایسے ممتاز شاعر آج بھی حیدرآباد میں موجود
ہیں۔ یہ مداح اتنے سادہ لوح ہیں کہ وہ مدیر شب خون سے پوچھ رہے ہیں کہ
آپ کبھی شاذ کا کلام پڑھتے ہوں گے۔ وہ آپ کے پرچے میں بھی چھپ چکے ہیں۔
مکتوب نویس کی نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا مضمون "جدید
غزل ہندوستان میں" نظر سے نہیں گزرا جس میں فاروقی صاحب نے بجا طور پر
شاذ تمکنت کو زبیر رضوی اور بشیر بدر کے قبیلے کا رومانی شاعر قرار دیا ہے۔ اور
اس محدود میدان میں بھی زبیر رضوی کو ان سے بہتر شاعر مانا ہے۔ میں سمجھتا
ہوں کہ اس وقت جدید شاعری پر شمس الرحمن فاروقی کی رائے مستند ہے
جب ڈاکٹر وحید اختر صاحب اور شمس الرحمن فاروقی صاحب دونوں ہی شاذ تمکنت
کی شاعری کو روایتی اور رومانی (یعنی سطحی) کہہ رہے ہیں تو کاوش بدری، رشید
شہدی اور وقار انور وغیرہ کی رائے کو اہمیت دینا بے کار ہے۔ مجھے خیال ہوتا
ہے کہ شاید ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے دل میں شاذ ایسے روایتی رومان پرست
شاعروں کے لئے کچھ گنجائش ضرور ہے جو انھوں نے ایسے جواب میں بھی مراسلہ نگار
پر تو غصہ اتارا ہے، مگر ایسے شاعروں کے ذکر پر ایک آدھ لفظ کہہ کر خاموش ہو گئے۔

شب خون کے تازہ ترین شمارے میں جگن ناتھ آزاد ایسے پرانے شاعر
نے بھی ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے مضمون پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی نظر میں
روش صدیقی، نازش پرتاب گڑھی، زلیش کمار شاد اور اعجاز صدیقی ایسے شاعر
جدید ہیں تو قدیم کون ہوگا — اگر جدید نظم لکھنے والوں کی فہرست ہی طویل کرنا
ہو تو عبدالحلیم شرر، اسمٰعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر، شفیع الدین نیر، خوشی محمد ناظر،
احسان دانش، ظفر علی خاں، الطاف مشہدی، ساغر نظامی اور سلام مچھلی شہری سے
لے کر تلوک چند محروم اور خود جگن ناتھ آزاد کے نام بھی نمونے کے طور پر پیش
کیے جائیں گے۔ میں نے آزاد صاحب کو کئی مشاعروں میں سنا ہے۔ واقعی ان کے
کلام سے ان کے علم کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ایک طرف تو آزاد صاحب نازش پرتاب
گڑھی اور زلیش کمار شاد کی نظم نگاری کو جدید نظم کا حاصل سمجھتے ہیں اور اگلے
ہی فقرے میں [illegible] ہیں۔ دوسری طرف وہ فقط ایسے شاعر کو محض غزل گو ہونے کی وجہ سے

انتخاب میں شامل کئی شاعروں کا رنگ ابھی واضح نہیں ہے اور زبان و بیان پر قدرت کی کمی ظاہر ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کا سفر ابھی باقی ہے۔ کلام کی پختگی اور تجربوں کی گہرائی کے ساتھ ساتھ کتابت اور طباعت پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب جدید شاعری کے مطالعہ میں ایک دل چسپ اور کارآمد معاون ہو سکتی ہے۔ نوجوان اور نسبتاً کم معروف شاعروں کو منظر عام پر لانے کی جرأت رندانہ کی داد نہ دینا بھی ظلم ہوگا۔

—— محمد یعقوب فاروقی

نظم سائیکلوپیڈیا • ذکی کاکوروی (مرتب) • مرکز ادب اردو ۱۲۷ شاہ گنج لکھنؤ ۳ • ۹۰ روپے

اردو ادب کے تقریباً چار سو سال کی تمام نظموں کے سرمایہ میں سے نمائندہ نظموں کو منتخب کر کے منظر عام پر لانے کا کام میری طرح بہت سے لوگوں کو بہت زیادہ مشکل کام معلوم ہوگا۔ یوں اس قسم کے انتخاب کی ضرورت ہمیشہ ہی محسوس ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے جب کتاب پر نظر پڑی تو خیال ہوا کہ پردے از غیب بروں آید و کارے بکند۔ کتاب کے پہلے ہی صفحہ پر مرتب کی ترتیب اور تصنیف کی ہوئی کتابوں پر نظر پڑی تو ہمت اور بڑھی کہ شاید تمام کتابوں کے مقابلے مرتب نے اس کتاب میں زیادہ جگر کاوی اور محنت کا ثبوت دیا ہو۔ عرض مرتب میں خاص طور پر اس بات کا ذکر ملا کہ نظموں کے پچھلے مجموعے کسی نہ کسی اعتبار سے غیر اہم ہیں تو پوری امید بندھ گئی کہ موجودہ انتخاب کو اور مقبول بنانے کی ہر طرح کوشش کی گئی ہوگی پھر کتاب کے صفحات سے اندازہ ہوا کہ نمائندہ اور مقبول نظمیں ہر شاعر کی کم ہی سہی مگر شامل ضرور ہوں گی۔

"نظم سائیکلوپیڈیا" کو دیکھ کر عام آدمی کو بہت سی باتوں کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً یہ اردو کی بہترین نظموں کا انتخاب ہے یا کاکوروی صاحب کی پسندیدہ نظموں کا؟ کچھ شاعروں کی پچیسوں نظموں کا انتخاب کر کے اور چند اہم شاعروں کی غیر نمائندہ ایک ایک نظم کو شامل کرنے میں کیا مصلحت ہے؟ اس کے علاوہ اکثر ایسے شاعر جو زندگی بھر صرف غزل کے شاعر رہے ہیں۔ ان کی نظمیں زبردستی انتخاب میں شامل کر کے کتاب کی ضخامت بڑھائی گئی ہے یا کوئی اور اصول مد نظر ہے؟ کتاب میں غزلیں بہت ہی دل چسپ اور اہم ہیں۔ حسرت موہانی کی مشہور غزل "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" اور مومن کی مشہور غزل "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" مرتب کو غالباً غزل سائیکلوپیڈیا میں شامل کرنا یاد نہیں رہی اس لئے انھیں نظم سائیکلوپیڈیا میں شامل کر دیا گیا۔ پتہ نہیں کس گھبراہٹ اور عجلت نے مرتب کو بقائی کی جیسی نظمیں، ن۔م۔ راشد، خورشید احمد جامی، سلیمان اریب، ساقی فاروقی، عمیق حنفی، منیر نیازی، شہریار اور محمد علوی کی صرف ایک ایک اور وہ بھی غیر اہم اور معمولی نظموں کو اس انتخاب میں شامل کرنے کا مشورہ دیا۔ اس سے اچھے تو انتخاب میں شامل وہ سیکڑوں حضرات ہیں جنھیں شاعر کی حیثیت سے آج بھی کوئی نہیں جانتا مگر ان کی ایک سے زائد نظمیں اس کتاب کی زینت ہیں۔ پاکستانی شعرا کو شاید شاعر سمجھنے سے بھی انکار ہے۔ ان کی بہت ہی کم نظمیں نظر آتی ہیں۔ سب سے زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ سردار جعفری کا نام کتاب میں نظر نہیں آیا۔ سب سے دل چسپ بات مصطفیٰ زیدی کے سلسلے میں ہوئی ہے جہاں ان کی ایک نظم مصطفیٰ زیدی اور پھر اس کے فوراً بعد تیغ الہ آبادی کے نام سے دوسری نظم شایع کی گئی ہے۔ حالاں کہ یہ حقیقت تو بہت عام ہے کہ تیغ الہ آبادی اور مصطفیٰ زیدی ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ اکثر صفحات کے آخر میں صرف شاعر کا نام اور اس کی نظم کا عنوان دے کر صفحہ ختم کر دیا گیا ہے اور نظم دوسرے صفحہ پر لکھی گئی ہے

کتابت اور طباعت معمولی ہے۔ کتابت کی بھی غلطیاں ہیں۔

—— محمد یعقوب فاروقی

اخبار و افکار

● چودھری محمد نعیم نے اپنا مضمون آئینہ در آئینہ (مطبوعہ شب خون ۵۹) دہلی کے ایک سیمینار میں پڑھے جانے کے لیے بھیجا تھا، لیکن کسی وجہ سے وہاں پڑھا نہ جاسکا۔ انھوں نے اطلاع دی ہے کہ اس مضمون کی تاریخ تحریر دسمبر ۱۹۷۰ ہے۔ قارئین از راہ کرم نوٹ کرلیں۔ نعیم صاحب کا کہنا ہے کہ اس مضمون کے مطالب کو تاریخ تحریر کی روشنی میں دیکھا جائے۔

● اختر علی تلہری ان بزرگوں میں سے تھے جنھوں نے ترقی پسند تنقید کے ابتدائی دنوں میں کلاسیکی تنقید و نظریۂ ادب کی حمایت میں مضامین لکھے تھے۔ سید احتشام حسین اور اختر علی تلہری میں ان دنوں اکثر چشمک رہی ہے۔ احتشام صاحب نئے رجحانات کی نمائندگی کرتے تھے اور تلہری صاحب قدیم نظریات کے حامی تھے۔ تلہری صاحب فارسی و عربی زبان و ادب پر بھی عبور کامل رکھتے تھے۔ ان کا انتقال ہم سب کے لیے ایک نقصان عظیم ہے۔

● مشرقی بنگال میں عوامی تحریکات پر ستم آرائی کے خلاف پاکستانی ادیبوں نے ایک احتجاج نامہ شایع کیا ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ اس اہم احتجاج پر کسی اہم ترقی پسند ادیب کے دستخط نہیں ہیں، جب کہ جدید ادیبوں کی کثیر تعداد نے دستخط کیے ہیں۔

اس بزم میں

ابراہیم شفیق حیدرآباد کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ ان کا مجموعہ جلد شائع ہونے والا ہے۔

چودھری محمد نعیم نثر نگار کے لکھتے ہیں: چار میکسیکی شاعر وہ ہیں جن میں اوکتاویو پاز کا نام سرفہرست ہے۔ ۱۹۶۶ میں جدید میکسیکی شعرا کا ایک انتخاب شایع کیا تھا، اس کا انگریزی ترجمہ حال ہی میں شایع ہوا ہے۔ یہ سات اردو تراجم اسپینی اصل اور انگریزی تراجم کو سامنے رکھ کر کیے گئے ہیں۔

رؤف خیر حیدرآباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

ع۔ رشید نے یہ ترجمہ براہ راست فرانسیسی سے کیا ہے۔

کامل اختر کی ادارت میں کلکتے سے ایک نیا پرچہ آیات نکلنے والا ہے۔

بہار کے مشہور افسانہ نگار **محمود واجد** جو رانچی سے ترک وطن کرکے پاکستان چلے گئے تھے ڈھاکے میں رہتے ہیں۔

جولائی - دسمبر ۷۱ء

اظہار کے مسائل

آج کل "اظہار" کو اکثر خالص نطق (PURE UTTERANCE) کا مرادف سمجھ لیا گیا ہے، یعنی درد یا تکلیف میں نکلنے والی اضطراری آواز، فتح مندی میں تقریباً خود بہ خود بلند ہونے والا نعرہ، چڑیا کی کڑکڑاہٹ، جب وہ گھبرا کر اڑ جاتی ہے۔ (اظہار کو ان کا ہم پلہ سمجھ لیا گیا ہے) حالانکہ یہ بات ظاہر ہے کہ خالص نطق اظہار کا محض ایک معمولی پہلو ہے۔ اور اگر اپنے جذبات کو آواز کے ذریعہ ظاہر کرنا ایک طرح کا اظہار ہے، تو (اگر ہم ایسا کرنا پسند کریں) دوسروں کے دلوں میں جذبات کو برانگیختہ کرنا بھی ایک طرح کا اظہار ہے، چاہے وہ جذبات جنھیں ہم برانگیختہ کریں ہماری اپنی زندگیوں کے حاوی جذبات نہ ہوں۔ ایک جنونی یہ کہہ کر اپنا اظہار کرتا ہے کہ وہ نپولین ہے۔ لیکن نپولین نے اپنا اظہار ایک فوج کی کمان کر کے کیا۔ اس مثال کو ادب پر منطبق کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہ طور فن کار کسی فن کار کا اظہار جذبات کو آواز کے ذریعہ ظاہر کرنے میں نہیں ہے، بلکہ جذبات کو جگانے اور ان کو کھینچ لانے میں ہے۔ اگر، بہ حیثیت انسان کے ہم پکار اٹھتے ہیں کہ ہم نپولین ہیں تو بہ طور فن کار کے ہم ایک فوج کی کمان کرتے ہیں۔

اپنا قلم اٹھانے کے پہلے مارک ٹوین بار بار اس "تلخی" کو خالص نطق کے ذریعہ جس کا اظہار کرنے کی خواہش اس میں ہوتی تھی، اس مزاح کی شکل بخش دیا کرتا تھا جسے جگانا اور کھینچ لانا اس کے قابو میں تھا... ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہ طور فن کار کے مارک ٹوین جذبات کو جگانے کو اتنی زیادہ اہمیت دیتا تھا کہ وہ اپنی بات کا موضوع یا تاثر ہی بدل دیتا تھا، اور اس طرح اس چیز کا احضار EVOCATION کرتا تھا جس کے احضار پر اس کو سب سے زیادہ قدرت تھی، اس کو یہ پسند نہ تھا کہ وہ آواز کے ذریعہ اظہار زیادہ کرے اور احضار کم۔ اظہار کی کچھ راہیں دوسری راہوں کو روک دیتی ہیں۔ مثلاً اگر مجھے ایک کھلاڑی بننا ہے تو مجھے اپنی خوش خوری کم کرنی ہوگی۔ ورنہ میں خوب پیٹ بھر کر کھاؤں پیوں اور عمر بھر اپنے جسم کے بھولے پن پر افسوس کروں... اس طرح ہمیں یہ فرض کرنا ہوگا کہ فن کار، جسے ہم نے خود اظہار کی تکلیف دہ منزل پر چھوڑا تھا، اپنے اندر نہ صرف ایک پیغام دریافت کرتا ہے، بلکہ اپنے قاری پر ایک اثر پیدا کرنے کی خواہش سے بھی خود کو ہم کنار پاتا ہے۔

— کنتھ برک، ۱۹۳۱

KENNETH BURKE

جولائی ۱۹۷۱ء

مدیر : عقیل شاہین — ٹیلی فون : ۳۵۹۲،۲۴۹۶ — جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۲

مطبع : اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق : ادارہ — خطاط : ریاض احمد

سالانہ : بارہ روپے — فی شمارہ : ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

نہیں کھیل اے داغ...

یہ کوئی انعامی مقابلہ ہے نہ معمہ نہ امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ ادب میں آپ کی دلچسپی تازہ ہوتی رہے، اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دلچسپی اور مطالعے کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحہ پر دیکھئے۔

(۱) سرقہ نہ سہی لیکن ناولوں اور افسانوں کے یہ عنوانات شعرا کے غزانوں کی دولت ہیں۔ وہ مصرعے تو پڑھئے جن میں یہ نام چھپے ہوئے ہیں۔ (۱۰)

ــــ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں	ــــ لالۂ صحرائی
ــــ سفینۂ غم دل	ــــ شب گزیدہ
ــــ آخر شب کے ہم سفر	ــــ لذت سنگ
ــــ آگ کا دریا	ــــ خدا کی بستی
ــــ فصل گل آئی یا اجل آئی	ــــ میرے بھی صنم خانے

(۲) جسمانی عیب شاعر کے لئے کوئی عیب نہیں، کبھی کبھی تو فائدے کا باعث بن جاتا ہے۔ ذرا دیکھئے ان لوگوں میں کیا عیب تھا؟ (۵)

غالب، جرأت، ذوق، حافظ ویران، حسرت موہانی

(۳) واہ رے استاد کامل، ایک فقرے میں اصلاح دے گیا! اصلاح نہ سہی، لیکن کبھی کبھی پوری تنقید تو ایک جملے میں ہو ہی جاتی ہے، اور اگر جملہ تیکھا ہو یا دل سے نکلا ہو تو سونے پر سہاگا ہو جاتا ہے۔ مگر وہ لوگ کون تھے جنھوں نے یہ جملے کہے؟ (۵)

ــــ خدا پوچھے گا کیا لایا، تو کہوں گا مسدس لکھوا لایا ہوں۔

ــــ تمھیں شاعری سے کیا واسطہ، اپنی چوما چاٹی لئے پڑے رہا کرو۔

ــــ میں غم کرتا ہے، میں نے کھاتا ہے وغیرہ جملوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان سے آدمی پہچان لیا جاتا ہے۔

ــــ تم اگر شعر کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔

ــــ سرکار، بس یہی تو ولیں بہک آئی ہے۔

(۴) کون کہتا ہے کہ اردو ناول و افسانے میں اتنی یک رنگی ہے کہ کچھ یاد ہی نہیں رہتا۔ آپ کو تو یاد ہوگا کہ کس افسانے / ناول میں (۱۰)

ــــ ہیرو اپنی مغربی تعلیم یافتہ بیوی کو اپنے دیہاتی گھر والوں سے ملاتے شرماتا ہے، لیکن ملاقات ہوتی ہے تو سب گھل مل جاتے ہیں۔

ــــ ہیرو کو اپنی دونوں محبوبائیں ہر رات چتا میں جلتی دکھائی دیتی ہیں۔

ــــ مولانا عبدالحلیم شرر نے پردے کی سخت مخالفت کی ہے۔

ــــ مرزا رسوا کے ایک کردار کی بیوی سخت بدمزاج ہے۔

ــــ تقسیم ہند کے پہلے کے بنگال کی بہت خوب صورت تصویر کشی ہے۔

ــــ بمبئی کے اپالو بندر کا نہایت انشا پردازانہ اور رنگین منظر پیش کیا گیا ہے۔

ــــ پہلے ہی باب میں ایک حسین زخمی لڑکی ایک صندوق میں بند کر کے شہر پناہ کے باہر پھینک دی جاتی ہے۔

ــــ ہیرو اپنی محبوبہ سے شادی کرنے کے لئے غیر ممالک میں کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے۔

ــــ ایک بہت ہی چھوٹی لیکن بہت ہی لمبی سڑک کا تذکرہ ہے۔

ــــ ایک لڑکا اپنی گائے کو قصاب کے یہاں لے جاتے جاتے دیکھ کر گریہ چلا دیتا ہے۔

(۵) ان سے ملنے کی تمنا سب کو ہو گی، آپ انھیں جانتے ہیں؟

ــــ وائسرائے نے دعوت پر بلایا، لیکن انھوں نے وقت کی تنگی کے باعث معذرت کر دی۔

ــــ کوئی باغ میں شعر کہتا ہے، کوئی دیوان خانے میں، انھوں نے بہت سے شعر بیت الخلا میں کہے۔

ــــ انھوں نے کہا میری چارپائی کے نیچے ہر تیسرے روز سانپ نکلتا ہے۔

ــــ ان کا مکان اتنا بوسیدہ تھا کہ ایک شاعر کو اس پر مستقل نظم کہنی پڑی۔

ــــ ان کا لب ولہجہ اتنا "غیر ٹکسالی" تھا کہ لوگ حیرت کرتے تھے۔

مرتبین: نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

جوابات :

(۱) جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں (عزیز احمد) : جب خون جگر برفاب بنا، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں (فیض)

سفینۂ غم دل (قرۃ العین حیدر) : کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل (فیض)

آخر شب کے ہم سفر (قرۃ العین حیدر) : آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے (فیض)

آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر) : اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے (جگر)

فصل گل آئی یا اجل آئی (قرۃ العین حیدر) : فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے (فانی)

لالۂ صحرائی (شروان کمار ورما) : منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی (اقبال)

شب گزیدہ (قاضی عبدالستار) : یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر (فیض)

لذت سنگ (منٹو) : لذت سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں (غالب)

خدا کی بستی (شوکت صدیقی) : دیار مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے (اقبال)

میرے بھی صنم خانے (قرۃ العین حیدر) : تیرے بھی صنم خانے میرے بھی صنم خانے (اقبال)

۱۶-۲۳	اوسط
۲۴-۳۰	اعلیٰ
۳۱-۳۶	غیرمعمولی
۳۷-۴۰	استثنائی

(۲) غالب آخری عمر میں بہرے ہوگئے تھے؛ جرأت اندھے تھے؛ ذوق کے منہ پر کثرت سے چیچک کے داغ تھے؛ حافظ ویران اندھے تھے؛ حسرت موہانی ناک میں بولتے تھے۔

(۳) (۱) سرسید حالی کے بارے میں۔ (۲) میر، جرأت سے مخاطب ہو کر۔ (۳) رشید احمد صدیقی، پطرس سے۔ (۴) غالب، حالی سے۔ (۵) سودا، شاہ عالم سے، ان کے اشعار کے بارے میں۔ (بادشاہ نے کہا تھا کہ میں تو بیت الخلا میں بھی شعر کہہ لیتا ہوں۔)

(۴) آئی سی ایس (علی عباس حسینی)، سواد کی روحیں (عظیم بیگ چغتائی)، بدر النسا کی مصیبت، شریف زادہ، آخر شب کے ہم سفر، شہاب کی سرگذشت (نیاز فتح پوری)، باغ و بہار (میر امن)، فسانۂ آزاد (رتن ناتھ سرشار)، دو فرلانگ لمبی سڑک (کرشن چندر)، گاتے (انور سجاد)۔

(۵) (۱) اقبال۔ (اقبال کے چند جواہر ریزے)

(۲) اقبال۔ ان کی بہت سی نظمیں "بھوپال شیش محل دولت کدۂ سر راس مسعود" میں کہی گئیں۔

(۳) اقبال۔ جب ان سے لندن میں ایک خاتون نے معصومانہ سوال کیا کہ سر محمد کیا آپ کے پلنگ کے نیچے (ہندوستان میں) روز سانپ نکلتا ہے، تو انھوں نے نہایت سنجیدگی سے یہ جواب دیا تھا! (اقبال کے چند جواہر ریزے)

(۴) اقبال۔ نظم احسان دانش کی ہے۔ عنوان ہے "ڈاکٹر اقبال کی کوٹھی"۔

(۵) اقبال۔ ان کا اردو تلفظ خالص پنجابی تھا۔

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

کہ آتی ہے اردو زباں...

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

زنخداں (زَنَ خ داں) ۱۔ قید خانہ ۲۔ ایک عضو جسم ۳۔ گال کا گڑھا جو ہنسنے میں پڑ جاتا ہے ۴۔ ٹھوڑی

مغیلاں (مُ غی لاں) ۱۔ کانٹا ۲۔ ببول ۳۔ مغلوں سے متعلق ۴۔ مغ سے متعلق

سنداں (سِن داں) ۱۔ شراب کا پیالہ ۲۔ ملک سندھ میں استعمال ہونے والا ایک ہتھیار ۳۔ نوک دار چاقو ۴۔ آہن گروں کا ایک آلہ

عنوان (عُن وان) ۱۔ طرز، ڈھنگ ۲۔ پہلا لفظ ۳۔ نامور لوگ ۴۔ خوش سلیقگی

ریحان (رَے حان) ۱۔ ایک لڑکے کا نام ۲۔ شراب ۳۔ پھل دار درخت ۴۔ خوشبودار چیز

احسان (اِح سان) ۱۔ اچھائی ۲۔ مہربانی ۳۔ شرافت ۴۔ نیک خواہش

رواں (رَواں) ۱۔ روانہ ہونا ۲۔ آسانی سے چلنے والا ۳۔ جان ۴۔ اچھا حافظہ

قراں (قِ راں) ۱۔ قریب آجانا ۲۔ مسلمانوں کی مقدس کتاب ۳۔ ایک شہر ۴۔ بادشاہ کا لقب

جولاں (جَو لاں) ۱۔ کانٹا ۲۔ زنجیر ۳۔ چکر کاٹنا ۴۔ دوڑتا ہوا

بستاں (بُس تاں) ۱۔ باغ ۲۔ گلی کوچے ۳۔ لے جانے والا ۴۔ بکھرا ہوا

دستاں (دَس تاں) ۱۔ نغمہ ۲۔ کہانی ۳۔ گچھا ۴۔ جھنڈ

جہاں (جَہ اں) ۱۔ دنیا ۲۔ اچھلنے والا ۳۔ تلاش کرنے والا ۴۔ اڑنے والا

اعیاں (اَع یاں) ۱۔ آنکھیں ۲۔ چشمے ۳۔ سیدھی باتیں ۴۔ نیک لوگ

پیچواں (پے چواں) ۱۔ گاڑی ہانکنے والا ۲۔ پیچیدہ ۳۔ تمباکو پینے کا آلہ ۴۔ مرغولے کی شکل میں اڑتا ہوا دھواں

طیلساں (طَے لساں) ۱۔ لفافہ ۲۔ ایک طرح کی رنگین چادر ۳۔ طبل ۴۔ گھومنے والا

پرنیاں (پَر نو یاں) ۱۔ تلوار رکھنے کی جگہ ۲۔ ریشمی کپڑا ۳۔ سیاہ چادر ۴۔ مخمل کا فرش

شائگاں (شا اَگاں) ۱۔ شوقین ۲۔ کبھی کبھی آنے والا ۳۔ خداداد ۴۔ کلفے کا عیب

پری خواں (پَ ری خاں) ۱۔ پری کو بلانے والا ۲۔ عاشق ۳۔ پاگل ۴۔ بھوت پریت اتارنے والا

بادیاں (با دِیاں) ۱۔ گاؤں کی جمع ۲۔ ہوا کی اڑان ۳۔ ایک بیماری ۴۔ سوفت

نردباں (نَر دباں) ۱۔ ایک کھیل ۲۔ سیڑھی ۳۔ مذاق ۴۔ گھر کی رکھوالی کرنے والا

۱۲ سے ۱۵ درست اوسط
۱۶ سے ۱۸ درست اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست غیر معمولی

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

حل:

۱۔ زعفراں، نمبر تین درست ہے۔ "عضو جسم" بھی صحیح ہے، لیکن شرط صحیح ترین کی تھی، ظاہر ہے کہ جب عضو جسم کا نام بھی بتا دیا تو وہی صحیح ترین معنی ٹھہرے۔

۲۔ مغیلاں، نمبر دو درست ہے۔

۳۔ سنداں، نمبر چار صحیح ہے، سنداں کو نہائی بھی کہتے ہیں۔

۴۔ عنواں، نمبر ایک درست ہے۔ مثلاً "کس عنوان سے یہ بات کہی گئی؟" عنوان کے معنی آغاز یا سرخی بھی ہوتے ہیں (جو "پہلے لفظ" سے مختلف ہے)۔

۵۔ ریحاں، نمبر دو صحیح ہے۔ ریحان دراصل ایک خوش بو دار پودا یا گھاس ہے۔ مجازاً شراب کو بھی ریحان کہتے ہیں۔

۶۔ احساں، نمبر دو صحیح ہے۔

۷۔ رواں، نمبر تین صحیح ہے۔ رواں کے اصل معنی "چلنے والا" ہیں۔ مجازاً جان کے معنی میں بولتے ہیں، مثلاً "روح و رواں"۔

۸۔ قِراں، نمبر ایک درست ہے۔ مثلاً "قران السعدین"۔

۹۔ جولاں، نمبر دو صحیح ہے جیسے پا بہ جولاں۔ جولاں گھوڑے کی رفتار اور محض رفتار کو بھی کہتے ہیں مثلاً کیوں ہے گرد رہ جولانِ صبا ہو جاتا۔

۱۰۔ بستاں، نمبر ایک صحیح ہے۔ بوستاں کا مخفف ہے۔

۱۱۔ دستاں، نمبر ایک صحیح ہے۔ مثلاً بلبل ہزار دستاں نہ کہ بلبل ہزار داستاں۔

۱۲۔ جہاں، نمبر دو صحیح ہے۔ جستن کا اسم فاعل جہندہ یا جہاں۔

۱۳۔ اعیاں، نمبر ایک درست ہے۔ عین بہ معنی آنکھ، جمع اعیان۔ اسی اعتبار سے مجازاً سربرآوردہ لوگ بھی "اعیان" کہے جاتے ہیں۔ مثلاً "اعیان مملکت"۔

۱۴۔ بیچواں، نمبر تین درست ہے۔

۱۵۔ طیلساں، نمبر دو صحیح ہے۔ عربوں میں قاضی، خطیب اور مفتی دین ایک مخصوص رنگین چادر اوڑھتے تھے جسے طیلسان کہا جاتا تھا۔ طیلساں استعداد گوئی اور خاموشی کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۱۶۔ پرنیاں، نمبر دو صحیح ہے۔

۱۷۔ شائگاں، نمبر چار درست ہے۔ خسرو کے ایک خزانے کا بھی نام شائگاں تھا، لیکن شائگاں ہر خزانے کو نہیں کہتے۔

۱۸۔ پری خواں، نمبر چار درست ہے۔ پری خواں حاضرات کا عمل کر کے روحوں کو بلانے والے کو بھی کہتے ہیں، مثلاً کیا پری خواں ہے کہ راتوں کو جگا دے ہے میر۔

۱۹۔ بادپاں، نمبر چار درست ہے۔ جیسے "برق بادپاں"۔

۲۰۔ نردباں، نمبر دو صحیح ہے۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجیے!

تذکروں کی جنگ

کلیم الدین احمد

میر کے تذکرے کیا لکھا کہ مخالفت کی لہر دوڑ گئی اور یہ لہر دیر تک دوڑتی رہی۔ آزاد نے لکھا: "میر دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا مگر ان کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ ولی کو جو نوع شعرا کا آدم ہے اس کے حق میں فرماتے ہیں: وے شاعریست از شیطان مشہور تر۔" میر نے یہ ضرور دعویٰ کیا: "پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ... کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران این فن بعضوہ روزگار بماند بنا علیہ این تذکرہ کہ مسمیٰ بہ نکات الشعرا نگاشتہ می شود۔" اور شعرائے دکن کے بارے میں یہ بھی لکھا: "اگرچہ ریختہ در دکن است، چوں از انجا یک شاعر مربوط برنخواستہ لہذا اشروع بنام آنہا نکرد، و طبع ناقص معروف اینہم نیست کہ احوال اکثر آنہا طلال اندوز گردد مگر بعضے از آنہا نوشتہ خواہد شد۔" لیکن میر نے یہ نہیں لکھا کہ ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا اور یہ بھی درست نہیں کہ ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ اور یہ بھی غلط ہے کہ ولی کے حق میں فرماتے ہیں: "وے شاعریست از شیطان مشہور تر۔" ولی کے بارے میں جو جملہ میر نے لکھا ہے وہ ہے: "از کمال شہرت احتیاج تعریف نہ دارد۔"

نکات الشعرا میں ایک ہزار نہیں ۱۰۲ شعرا کا تذکرہ ہے اور یہ کہنا درست نہیں کہ ان ۱۰۲ میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ میر نے زیادہ شعرا کی تعریف کی ہے۔ نکات الشعرا کی طرف رجوع کرنے سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی۔ البتہ انھوں نے ایک گناہ ضرور کیا اور وہ یہ کہ کچھ شاعروں پر حملے کئے اور کچھ شعروں پر مختلف قسم کے اعتراضات کئے جو اس قسم کے تھے: خلق شخصے است کہ شعر ریختہ بسیار نامربوط می گوید۔ عاجز: شخصے لوطی است پر پوچ چندے بافتہ نظر کردہ میاں کمترین۔ کمترین: مردیست دارستہ مزاجش میلان ہزل بسیار دارد۔ موافق استعداد خود می گوید۔ بندہ شعر معقول از نشنیدہ ام۔ حشمت: اکثر بر شعرہائے مردمان اعتراضات بیجا می کرد وجواب باصواب می یافت۔ در شعر ریختہ کہ بسیار یاجیانہ می گفت گپ ہا دارد۔ حاصل عجب ہنگامہ پردازے بود۔ حاتم۔ می گوید کہ من با میاں آبرو ہم طرح بودم مردیست جاہل دکن و مقطع وضع، دیدہ آشنا اغنا ندارد دریافتہ نمی شود کہ ایں رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہیچونی دیگرے نیست یا وضع از ہمیں است۔

اسی طرح بعض شعروں پر اعتراض بھی کئے۔ جیسے:

(۱) یاں تلک تحمل خاطر کیجے تری جفا کو تا سب کہیں کہ راقم رحمت تری وفا کو (راقم)

ایں معنی ما در دیوان میر عبدالحیٔ تاباں مرحوم بہ تغیر ردیف بہ ہمیں الفاظ مطالعہ کردہ ام۔ ظن غالب آنست کہ ایں شعر از تاباں مذکور است چراکہ او از مدت مشق سخن می کرد ایں نو مشق است واللہ اعلم۔

(۲) کتی زلیخا جتنا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس

یہ لب مطلع جب سے جلا ہیں مردنا ... (بہار)

باعتقاد بندہ بجائے اشارت قریب وکلمۂ استجاب کہ اول مصرع دوم لکھا بود ...

است اگر حسن ذکیا و می گفت ایں شعر صاف تر می شد فافہم

(۳) دیکھو طور اس دود کا حاتم میں کی ترک شراب

یاد کر کر سبز دریاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ (حاتم)

در لفظ سبز دریاں تامل کردن ضرور است۔ زیرا کہ آشنائے گوش ایں ہیچمداں نیست۔

(۴) میرا جلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لائق

اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو (سجاد)

ہر چند شل تصرف جائز نیست زیرا کہ شل ایں چنیں است (کہ کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہو) لیکن چوں شاعر استاد سخن یافتم معاف داشتم۔

(۵) سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے راستی ہے گی دار کی صورت (دیگر نگ)

باعتقاد فقیر بجائے سچ حرف حق اولیٰ است۔

(۶) دیکھو ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم

لب صدف کے تر نہیں ہر چند ہے گوہر میں آب (ناجی)

بر متامل پوشیدہ نیست کہ پیش مصرع ایں چنیں بایست۔ مصرع مت رکھ

چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی۔

اگر بات یہیں تک رہتی تو یہ جملے اور یہ اعتراضات کھپ جاتے اور مخالفت، شدید مخالفت نہ ہوتی۔ لیکن میر نے غضب یہ کیا کہ دو زبر دست حملے کئے۔ ایک محمد یار خاکسار پر اور دوسرا انعام اللہ خاں یقین پر۔ خاکسار — خاکسار تخلص عرف کلو شخصے است خادم درگاہ قدم شریف حضرت نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم شعر ریختہ می گوید و خود را دور می کشد و بسیار سفلگی می کند۔ بلکہ از تنک آبی بنائے ریختہ را بآب رسانیدہ۔ چناں چہ علی الرغم ایں تذکرہ، تذکرۂ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالۂ خود۔ احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعرا پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است چوں کباب بوی دہد۔ ایں قسم بے من رسیاں می تابد کہ گوئی پسر رستم تاب است۔ محمد معشوق کنبوہ کہ مردے است نائب میر کبیر بسیار گرم جوش و یار باش چوں شنیدہ کہ خاکسار کلو ہم نام دارد بدا ہتہ گفتہ۔ (مصرع)

کتا ہے دربار کا کلو اس کا نام

چوں کلو اکثر چلم سگہا می گرداند لطف ہم رسانید۔ ہر کہ دم لابۂ او دیدہ است می داند۔ فخر او ہمہ بہ ریختہ است۔ طرفہ ایں کہ آں ہم نا مربوط و خود دارد ہم نادرست۔

تقلید مرزا جان جاں مظہر در ہر امری کند۔ اگر کسے تکلیف شعر کند گوید کہ وقتے بیمار بودم، کہ می ایں رنگ داشت۔ سبحان اللہ مردماں ایں را شعری نامند۔ یا با من شعر فہمی گویم دہا ایں بار ماں پست کہ بشعر ہرزہ ایں باشم بر بطے … الغرض بسیار کم فرصت و بے فرا است۔ ظاہر ہے کہ یہاں میر نے بہت سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لیکن شاید اس سختی کو بھی لوگ بھول جاتے اگر میر انعام اللہ خاں یقین کو اپنے تیر کا نشانہ نہ بناتے۔ کہتے ہیں: میاں یقین را مردماں می گفتند کہ مرزا مظہر او را شعر گفتہ می دہد و وارث شعرہائے ریختہ خود گردانیدہ۔ از قبول کردن ایں مقیش بندہ را ایں خندہ می آید کہ ہمہ چیز بوارث می رسد الاشعر۔ مثلاً کسے بر شعر پدر خود یا بر مضمون او متصرف شود ہمہ کس او را دزد خواہند گفت۔ تا بشعر استاد چہ رسد۔ القصہ بہ دیوان چندے کہ یافتہ است کہ مادر شما نیز می توانم یافت ایں قدر برخود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست برزمین می گزارد۔ بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد۔ شاید از ہمیں راہ مردماں گمان ناموزونیت در حق او داشتہ باشند۔ جمیع بر ایں اتفاق دارند کہ شاعری لاف لافی از نقص نیست چراکہ شاعر ایں قسم کم فہم نمی باشد۔ از شخصے منقول است کہ بخانۂ عطیۃ اللہ خاں کہ پسر نواب عنایت اللہ خاں مرحوم باشد یقین نشستہ بود و می گفت از آں روز کہ مرزا دست استادی در سر من داشتہ است، شعر من ترقی کرد۔ شخص مذکور ایں مصرع نظامی پیش حضار ایں مجلس بآواز بلند خواند، مصرع: شد آں مرغ کو خایہ زریں نہاد۔ حاصل او را عیب دار کردہ، شکست میاں شہاب الدین ثاقب کہ احوال او نوشتہ خواہد شد نقل می کرد کہ من محض برائے امتحان بخانۂ او رفتم و یک غزل طرح کردم من غزل باتمام رسانیدم و از و مصرعہا موزوں نشد واللہ اعلم۔ میاں محمد حسین کلیم کہ احوالش بگذشت قصیدہ گفتہ است مسمیٰ بہ روضۃ الشعراء در و نام تمام شعراء نقل کردہ از آں جملہ نام ایشاں را نیز آوردہ۔ لیکن بکنایۂ غریب کہ سخن فہم می فہمد و آں ایں است۔

یقیں کے شعر پہ ہیں بدگماں بلطف کہ اس کے نہیں

غلط ہے ہم نے جو بوجھا بچا مرزا جان جاناں کر

میر کہتے ہیں: لوگ کہتے ہیں مرزا مظہر شعر کہہ کر یقین کو دے دیا کرتے تھے اور یقین اپنے کو مرزا مظہر کے شعروں کا وارث سمجھتے تھے۔ پھر وہ اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ورثہ میں ہر چیز مل سکتی ہے الا شعر اور باپ کے شعروں پر جو متصرف ہو جاتے چور کہتے ہیں پھر استاد کے

نازک خیالان رنگین نگار را از قلم انداخته لهذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزہ غلط صریح بکار بردہ و خطاہائے نمایاں کردہ اند، بخاطر فاتر رسید کہ تذکرہ مرقوم سازد بہ رد دیدہ گی از روئے انصاف خالیاً من الاعتساف۔"

گردیزی "تذکرہ ہائے اخوان زماں" لکھتے ہیں لیکن روئے سخن میر کی طرف ہے اور زیر بحث صرف نکات الشعرا ہے۔ اس لئے گردیزی کے قول کے مطابق نکات الشعرا میں میر کی علت غائی معاصرین سے ستم ظریفی اور اپنے ہمسروں کی خردہ گیری ہے۔ انھوں نے اصل حقیقت کے اظہار میں اختصار سے کام لیا ہے اور بے اعتنائی کی وجہ سے اکثر نازک خیال رنگین نگار شعرا کے حالات قلم انداز کر دیئے ہیں اور اخبار و حالات کے بیان میں غلطیاں کی ہیں۔ اسی لئے انھوں نے ایسا تذکرہ لکھنے کا ارادہ کیا جس میں نام ور شعرا کے حالات بے رو و رعایت اور از روئے انصاف درج ہوں۔ ظاہر ہے کہ گردیزی نے تذکرۂ خان آرزو، تذکرۂ سودا، تذکرۂ خاکسار نہیں دیکھا تھا۔ خان آرزو، سودا اور خاکسار کے حالات میں ان تذکروں کا مطلق ذکر نہیں۔ اور اگر دیکھا بھی ہو تو انھیں ان تذکروں اور ان کے لکھنے والوں سے کوئی پرخاش نہ تھی۔

میر کا تذکرہ گردیزی نے دیکھا تھا۔ غور سے دیکھا تھا۔ میر نے ریختہ سے متعلق جو خیالات نکات الشعرا کے آخر میں لکھے ہیں، وہی گردیزی اپنے تذکرے کے دیباچے میں بہ تغیر الفاظ لکھتے ہیں۔ دیکھئے:

گردیزی۔ "آں ہر چند قسم است قسمے است کہ مصرع اول فارسی و ثانی ہندی۔ و دوم کہ نصف مصرع فارسی و نصف ہندی باشد۔ نزدیک تازہ گویاں مستہجن و مستقبح است۔ اما ترکیبات فارسی کہ مناسب و مانوس بر زبان ریختہ افتد جائز و ترکیب غیر مانوس استعمال جائز نے۔ و فارق و ممیز ایں امور جز صاحب سلیقہ زبان داں کہ با فصاحت و بلاغت آشنا باشد دیگرے نمی تواند شد۔ و ایہام کہ در زمان سلف رونقے یافتہ بود اکنوں طبیعت ہا معروف بایں صنعت کم اند مگر بسیار شستگی و رنگینی بست شود و ایہام در اصطلاح ارباب بدیع عبارت از آں حرف است کہ بنائے بیت بروباشد و آں دو معنی و دو محل داشتہ باشد، یکے قریب و دیگرے بعید و در آں مقام معنی بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک آں و انداز کہ مختار تازہ گویاں است ہمہ مستجمع فصاحت و بلاغت است۔"

میر۔ "بدانکہ ریختہ بر چندیں قسم است از آں جملہ معلوم فقیر است نوشتہ می آید۔ اول آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی چناں چہ قطعہ حضرت امیر علیہ الرحمہ نوشتہ شد۔ دوم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی چناں چہ شعر میر معزؔ کہ نوشتہ شد۔ سوم آنکہ حرف و فعل فارسی بکار می برند ایں قبیح است۔ چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند کہ اکثر ترکیب مناسب زبان ریختہ می افتد آں جائز است و ایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است۔۔ پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف دریں فن رواج داشت۔ اکنوں طبعہا معروف ایں صنعت کم است مگر بسیار شگفتگی بستہ بشود۔ معنی ایہام ایں است کہ لفظے کہ او بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک۔ او ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا است تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ ایں ہمہ در ضمن ہمیں است۔"

مشابہت ظاہر ہے اور یہ اتفاق نہیں۔

پھر گردیزی کا میر کے ساتھ سلوک جس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ میر سے برہم تھے اور اپنی برہمی کا اظہار ارادی بے اعتنائی سے کیا ہے۔ میر کے حالات میں صرف دو تین سطریں لکھی ہیں: "فقیر پسر اشعارش نمودہ و چشمے آب دادہ، حقا کہ دراں تلاش معنی بے گانہ کردہ است و حرف آشنا را بروئے کار آوردہ۔" اور اس کے بعد کا صرف ایک معمولی سا شعر نقل کیا ہے:

بھلا تم نقد دل لے کر ہیں دشمن گنو اب تو — کبھو کچھ ہم بھی کر لیں گے حساب دوستاں در دل

انھیں لفظوں میں حشمت کا بھی ذکر کیا ہے: "دیوانش فقیر سیر کردہ و چشمے آب دادہ حقا کہ دراں تلاش معنی تازہ کردہ الفاظ رنگیں بروئے کار آوردہ۔" گردیزی کے سامنے میر کے لکھے ہوئے خاکسار اور یقین کے حالات بھی تھے۔ خاکسار کی تعریف میں وہ بھی کچھ نہ کہہ سکے: "گویند بسیار بری پیچد و خود را در ذی شعرائے مسلم محسوب می کند۔" لیکن میر نے لکھا تھا: "فقرا و ہمہ بد ریختہ است طرفہ ایں کہ آں ہمہ نامربوط و خود او ہم نادرست" اس کی تردید ضروری تھی: "بہر حال شعرش از معنی و نیست خالی نیست و آں کہ بعض اعزہ سر بانکار معنی و نیت او بر آمدہ اند، زبان اشعارش خارج می کنند ناشی از ستم ظریفی و بے انصافی است" لیکن اصل غصہ تھا کہ یقین کو کیوں برا بھلا کہا۔ یقین گردیزی کے دوستوں میں سے تھے: "با صاحب اخلاص خالص و لہو..."

و اکثر با ملاقات می پرداخت۔ لیکن میر کی باتوں کا جواب دینے کے بدلے صرف یقین کی تعریف کی: "شہباز خیالش بعید معنی بلند پرواز است و ہمائے اندیشہ اش بر جلوہ گاہ سخن بہ پرفشانی مناسب افراق ریختہ گوئی را بر طاق بلند گذاشت و تخم معنی در زمین سخن کاشتہ و آنچہ از طبعش سرزدہ از فرط شیرینی و حسن قبول در تمام ہندوستان بر افواہ السنہ جاری است" اور بس۔ گردیزی نے جو دعوی کیا تھا اسے پورا نہیں کیا، غلط حالات کی تصحیح نہیں کی اور مظلوم ہمسروں اور ہم عصروں کی بے جا خردہ گیری کا جواب بھی نہیں دیا۔ معلوم نہیں وہ رنگین نگار شعرا کون تھے جو دوسروں کی بے اعتنائی کا شکار ہو گئے تھے اور وہ کون سے حقائق تھے جو دوسرے تذکرہ نویسوں کے ایجاز کی وجہ سے ظاہر نہ ہو سکے تھے۔

"نکات الشعرا" اور "تذکرہ ریختہ گویاں" یہ دونوں تذکرے دکن پہنچے اور شفیق کی نظر سے گزرے تو اسے بھی جوش جوانی میں ـــــ اٹھارہ برس کی عمر تھی ـــــ تذکرہ لکھنے کا شوق چرایا: "دریں اثنا تذکرہ نکات الشعرا من تصنیف میر محمد تقی میر و تذکرہ فتح علی خاں تازہ از ہندوستان نزول نمودہ شورے در عالم انداخت و جہانے را در اشتیاق اشعار ہند کہ بہم رسیدن آں اہل دکن را خیلے دشوار است زوبالا ساخت۔ لہذا بخاطر فکر ناقص گذشت کہ خود ہم ایں ہمہ اشعار ہر دو تذکرہ گرفتہ دیگر قول را یکجا جمع ساختہ بطور سفینہ کہ انیس یکتائی و ہمدم تنہائی شود نقش باید بست مع ہذا کہ بیان تقریب غریب و تمہید عجیب شاہد احوال بعضے محباں سخن دانی بر کرسی تبیین می تواند نشست" لیکن میر پر چوٹ بھی کرتے ہیں: "لیکن از کجا چنانچہ ایں زمان کسی در حرف گیری بیہودہ کسی کہ عیب جوئی را شعار خود ساختہ اند و خود آہو گیر بخود باختہ و دانست انگشت را بر حرف قبول می نہند و در جنگ اہل دو ضلالت بر آمدہ ہمسر را بجز عیب دیدہ نہ بیند چوں بید بخودی کہ زدہ و یائی دو بیت رنگیں رطب اللسان شدہ تسکیں بخش خاطر سطر نگردد؟

قیل ان اللہ ذو ولد   قیل ان الرسول قد کہنا
ما نجی اللہ والرسول معا   من لسان الوری فکیف انا

باتیں عام ہیں لیکن روئے سخن میر کی طرف ہے اور وجہ بھی وہی ہے یعنی میر نے جو یقین پر طعن و تعریض کی ہے اسے تک بند کہا ہے اور سرقے کا الزام لگایا ہے یا ان سے شفیق آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور یقین کی مبالغہ آمیز تعریف کرتا ہے لے اور وہ کا سب سے بڑا شاعر خیال کرتا ہے اور جو دکن میں کسی کو اس کے پایہ کا نہیں سمجھتا اور میر کو برا بھلا کہتا ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر میر نے یقین کی مذمت نہ کی ہوتی تو شاید شفیق کو جوش نہ آتا اور اس قدر جلد وہ چمنستان شعرا نہ لکھ ڈالتا۔ شفیق کو میر کے اور اعتراضات سے بحث نہیں ہے۔ البتہ خاکسار کے بارے میں وہ گردیزی کے قول کو نقل کر دیتا ہے لیکن وہ سارا زور قلم یقین کی مدح سرائی میں صرف کرتا ہے۔ دیکھئے:

"شہنشاہ قلم رو سخن دانی و یوسف کنعان معانی است طوطی شکر مقالہ گلستان ہند بر نخواست کہ بآں عندلیب ہزار داستان سخن بہ نشاید گرایید و شہسوارے چابک خرام از مضافات دکن پیدا نشد کہ قصب السبق از آں فارسی جولان خوش تلاش برباید۔ بسیارے از شکر مقالاں شیریں خیال پر توہم صفیری او بر داشتند، آخر پشت دست بزمین نارسائی گذاشتند، و اکثر از نازک خیالاں شیریں مقالہ بمقابلہ او برخاستند، آخر از قصور نگرش مالی خود پرداختند۔ اندست:

یقین تائید حق میں شعر کے میداں کا رستم ہے   مقابل آئے اس کے کس کا کلیجہ کیا قدرت

آرے عندلیب گلگشت دم الاعجاز بمبعد عیسی می زند، و جزائہ عالیش معانی نازک می گزیند۔ ہر قطرۂ کہ از سحاب خامہ اش بچکید، لآلی گراں بہا باشد۔ و ہر سطرے کہ ازو سرزد نزہت حدائق جانہاست۔ معنی آفریناں ایں زمان از نام یقین کا حق گرم بازاری می دارند، و خوش تلاش ایں عصر از اصلاحہ نام نامیش دست بکار خود می گذارند چناں چہ می گوید:

حق کو یقین کے یارو! ہر بار دست دو آخر   تم لے سخن کی طرز یہاں اس سے اٹھا یادی ہے

عزیزے می گوید:

جس طرح سے لاتے ہیں مضامین متین   اشعار میں ریختہ کے سودا و یقین
ایسا کوئی نہیں ہند میں ہر چند کہ ہیں   سجاد و کلیم و میر و درد و تحسین

اگرچہ یقین است کہ مرزا سودا در غزل و رباعی و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و بند وغیرہ اشعار رفیع میدارد، و عالی تلاش فراواں می نماید لیکن در ریختہ یقین فصاحت و بلاغت دیگر است: مولفہ

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا   کرے جو فکر تتبع یقین کا از دل و جان
کہے کا معنی باریک و خوب شیریں تر   ولے نزاکت و یہ لطف و یہ قبول کہاں

ما اصل یقین یک بار مصرع حق گذاشتہ است چشم سیہ نگار ز چشمش معنی آفرینے نکتہ رس
خمیدہ دگرش پیسر و مانندی ایں والا منشے آتش دم تشنیدہ۔ سخن سرایان والا گوہر
و آتش زبانان گر این قدر مصرع طبع زاد ما بجد خیال مصرع قامت خوبان برلب
جای دہند مصرعش نقش لبت گلگل را بجد بیت ابرو بچشم می نہند۔ فی الواقع
آن کہ سخن پیرایہ و طلاطی اعجاز می کند سخن سازان را بجز ایمان آوردن چارہ نبود
و در این گران مایہ واحد بیک حق یا عین الیقین زنگ بستہ از آئینہ دل می
زدودند

الفاظی، مبالغہ اور وہ بھی جس کی کوئی حد نہیں۔ اس عزیز نے میر کے ساتھ
درد کو بھی لپیٹ لیا تھا۔ سجاد، کلیم وغیرہ تک مضائقہ نہ تھا۔ لیکن سودا اور یقین
کو جو مرتبہ دیا تھا شفیق کو یہ بھی گوارا نہیں۔ قصور میر نے کیا تھا اور سودا پہ برس
پڑا۔ ہزار برس بھی میرزا سودا فکر یقین کا دل و جان سے تتبع کرے تو معنی باریک
و خوب تیرے تو ہاتھ آ جائے گا؛ ولے نزاکت بدیہ لطف و بہ قبول کہاں اور میر
و میرزا کے ساتھ میرزا مظہر کو بھی نہیں چھوڑا۔ یقین تو حق شاگردی زبان پہ لے آیا؛

سایہ بے شخص ٹھہرتا نہیں کہتا ہے یقیں   آپ سے مجھ کو جدا حضرت مظہر نہ کرو

بلکہ اس میں غلو سے کام لیا:

جیوں نماز اپنے پہ صبح و شام لازم کر یقیں   حضرت استاد یعنی شاہ مظہر کی ثنا

لیکن شفیق کہتا ہے کہ مرزا مظہر یقین کو شعر کہہ کر کیا خاک دیتے انھوں نے تو یقین
کی چرب گفتاری دیکھ کر ریختہ میں شعر کہنا چھوڑ دیا:
"مرزا مظہر جان جاں چوں چرب گفتاری یقیں بایں درجہ دید بار یختہ ہائے کہ پیش
ازیں سرزد طبع میرزا شدہ اکتفا کردہ از شعر ریختہ دست کشید۔" شفیق اس بات
پر بہت برافروختہ ہوتا ہے کہ میر نے یقین پر سرقہ کا الزام کیوں لگایا۔ وہ میر کا قول
نقل کرتا ہے اس کے بعد کہتا ہے: ناچار مہر سکوت از دہن برمیدارم و حرفے
چند گفتہ می نگارم کہ کسانیکہ تذکرہ می نویسند و احوال ہر یک را از ستم ظریفی بے جا
بمیدان قلم می آرند او شاعریست گوہر استفادہ بدامن می افشند مگر اینکہ در دل خود
تامل می شود کہ ما ہم چنیں ہستیم کہ بر چنیں شاعران و خطاکہ وہ ام و غافل انیں کہ
"چاہ کندہ را چاہ در پیش" مرد راہ دریں   مصنف ہر چہ کلمات ناشائستہ
در حق او گویند آست:

عیب جو خوش کردن بہتر عیب جو است   عیب گیران کہ نہ دامن عیب بالفرض ما
جہاں چو مشاہدہ باید کرد کہ ہر جو بدرد حق آگردہ وغیرہ بیک رنگ سخن کہ کرد
او لیست ایم گر بر عیب گیری او خون بجوش می آید و الفاظ چند بد جسیہ نسبت می
ماند۔ اول می باید کہ خود را بیار آید بعد ازاں بر دیگران سخن می کند۔ اگر سخن او خطا
و سرقہ بگیرم بیتے از انتخاب او کہ آخر تذکرہ خود نوشتہ درست نخواہم یافت لیکن روز
ازل و سام ارادت بقسمت ما نقش نوشتہ کہ انگشت بر حرف کساں نہم و ایں توفیق حق
سبحانہ تعالیٰ نداد کہ آہو گیری ابنائے جنس خود می نمایم۔"

شفیق چاہتا تھا کہ ترکی بہ ترکی جواب دے لیکن اس فساد میں جو تنقید
کا اصل الاصول تھا اس نے اس کا دامن کھینچ لیا اور وہ اصول تھا، عیب مردم فاش
کردن بدترین عیبہاست۔ ظاہر ہے کہ جہاں اس خیال کی عالمگیری ہو وہاں تنقید کا
گزر ناممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گردیزی "خردہ گیری ہمسراں ز ستم ظریفی با معاصرانست"
سے برافروختہ ہوتے ہیں۔ اور شفیق بھی نکتہ چینان ایں زمان کس دعوت گیراں بیہودہ
سخن پر منہ آتا ہے۔ شفیق اس قدر برہم ہوتا ہے کہ وہ اس اصل الاصول کو فراموش کر کے
چاہتا ہے کہ میر کے شعروں میں نقائص اور سرقے کی مثالیں ڈھونڈھ نکالے "اگر در ضمن
او خطا و سرقہ بگیرم بیتے از انتخاب او کہ آخر تذکرہ خود نوشتہ درست نخواہم یافت لیکن"
پھر وہ اپنے کو روک لیتا ہے اور میر کی عبارت میں جو انتشار اور تضاد ہے اس کی
طرف اشارہ کرتا ہے: "باید کہ میرزا زبان خود قائل می شود و جائے کلام محمد باقر بعضی
در جائے ترجمہ یقیں می نویسد کہ اورا شعر میرزا مظہر گفتہ می دہند و جائے می نویسد کہ شعر
یقیں لفظاً لفظاً بتبدل راسے آمدہ و ام مخلص است۔ و نیز می گوید کہ او ہم سلیقہ شعر درست
نمی دارد واللہ اعلم از کیست ازیں دریافت باید کرد و علیٰ ہذا القیاس۔" اور اگرچہ
شفیق خود میر کو برا بھلا نہیں کہتا کیوں کہ اس کا کہنا ہے کہ شاعر کو جہاں تک ممکن ہو برا
بھلا نہیں کہنا چاہیے اور ناخوش ہو کر شعر پر بے جا اعتراض نہیں کرنا چاہیے بلکہ عیب
پوشی کرنی چاہیے: "پس شاعر را می باید کہ کلمہ بدی کسے تا امکان مقدور نہ بر زبان آرد و نہ
بر ناخوشی بر شعر او دخلہا روا نداشتہ از انصاف نگذارد و بیگانگان را مثل خویش
پنداشتہ عیب پوشی نماید، زیرا کہ گفتہ اند:

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست   در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکساں نیست"

لیکن وہ سودا کے جو میر کی ہجو میں قصہ کہا تھا اسے نقل کر دیتا ہے جس کا آخری شعر یہ ہے

شاعراں کہ شہرت می دارند و فخر شاعراں دہلی خود را می دانند. چنانچہ در تذکرۂ خود شعر شاعراں ہندوستان غلط تلاش نمودہ مرقوم ساخت اگر غلط بدست نیامدہ تاہم اعتراض بیجا و اصلاح خود جاری نمودہ و زندہ و مردہ کسے را سلامت نگذاشتہ مگر بعضے اعزہ کہ اند مربوط بودند آں را محفوظ داشتہ غرض عجب کسے است در تذکرہ خود را سید نوشتہ اند مردماں می گویند کہ شیخ است چنانچہ کسے گفتہ

شیخ تقی نام ہو اور میر کہاوے

دیگرے می گوید :

دلی میں ایک شیخ زادا کنجڑ کا میر ہے

سوائے ازیں فتح علی گردیزی در تذکرۂ خود تقی میر را سید نہ نوشتہ است پس ایشان را بجائے استحکام سیادت کاذب خود میر تخلص نمودہ اند. شورش کو شکایت کہ میر اپنے کو فخر شاعراں دہلی سمجھتے ہیں لیکن اصل گلہ نکات الشعرا کا ہے جس میں شاعران ہندوستان کے شعروں کی غلطیاں بیان کی ہیں اور غلطیاں نہ ملنے پر اعتراض بے جا اور اصلاح سے کام لیا ہے اور اس میں بعض اعزہ کو چھوڑ کر کسی زندہ و مردہ کو سلامت نہیں چھوڑا ہے. معلوم نہیں کہ "بعضے اعزہ کہ از مربوط بودند" سے شورش کے ذہن کون شعرا تھے. میر نے تو اتنے شاعروں کی تعریف کی ہے کہ سبھوں پر اس بات کا اطلاق نہیں ہوتا آخری اعتراض یہ ہے کہ میر شیخ تھے لیکن "در تذکرہ خود را سید نوشتہ اند"! لوگ کہتے تھے وہ شیخ تھے. دو مصرعے بھی نقل کئے ہیں اور پھر گردیزی کا بھی حوالہ دیا ہے۔

دوسری طرف شورش نے میر کا حربہ میر کے خلاف استعمال کیا ہے یعنی ان کے شعروں پر اعتراضات کئے اور شفیق کے تذکرے میں جو کمی رہ گئی تھی وہ سب دور ہو گئی ہے. دیکھئے :

(۱) میر کے قابل ہے دل صد پارہ اس نخچیر کا
جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوست پیکاں تیر کا

در اول مصرع قطع اضافت درست داشتہ اند نزدیک شاعراں دہر درست نیست :

یہ بھی ایجاد میر صاحب ہے

و اگر غلطی نمودہ شعر اصلاح طلب است لیکن در تذکرۂ خود اول ہمیں شعر نوشتہ اند غالب است کہ از غلطی نہ باشد بلکہ از روئے ایجاد باشد.

(۲) جو ترے کوچے میں آیا پھر نہیں کاڑھا اسے تشنۂ خوں میں تو ہوں اس خاک دامن گیر کا

در مصرعۂ اول لفظ کاڑھا کہ آوردہ اند براستے بایاں شدہ است لیکن مردمان فصیح در عظیم آباد نہی گویند مگر عوام الناس می گویند کھاتا کاڑھا گیا :

اگر شہ روز را گوید شب است ایں
بباید گفت اینک ماہ و پروین

ازیں راہ درست اگر بایں طور موزوں می کردند خوب می باشد :

جو ترے کوچے میں آیا پھر نہیں چھوڑا اسے تشنۂ خوں میں تو ہوں اس خاک دامن گیر کا

(۳) آج پھر بے قرار ہیں ہم بھی بیٹھ جا جانے ہار ہیں ہم بھی

از شاعراں دہلی بہ تحقیق رسیدہ کہ جانے ہار کسے نمی گوید مگر عورت بازاری کہ شعور ندارند. جان ہاری گویند و ایں ہم در حق کسے می گویند کہ از حد خود گذرا ندامی گوید آں را جان ہار یعنی مرن ہاری گویند. تقی میر از فضل الٰہی موجد لفظ و معنی تازہ اند ہر چہ فرمایند درست است.

(۴) غم سے یہ میں نے طرح نکالی نجات کی
سجدہ اس آستاں پہ کیا اور وفات کی

روزے بخدمت شاہ عزالدین صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کہ در خوش نویسی و در شعر فہمی عالی قدر اند برائے استفادہ التماس کردند کہ وفات کے درست است. شاہ موصوف فرمودند کہ درست نیست. گفتند کہ استاد گفتہ فرمودند کدام استاد ایشان ایں شعر تقی میر خواندند. شاہ صاحب فرمودند کہ قبل ازیں نمی گفتند الحال ایں چنیں الفاظ می گویند. حاصل ایں است کہ وفات پائی، وفات ہوئی درست است.

(۵) اے چرخ مت حریف اندوہ بیکساں ہو
کیا جانے منہ سے نکلے نالہ کہ کیا سماں ہو

در مصرعۂ ثانی ایں شعر کہ نون جمع برائے قافیہ از طرف ایجاد نمودہ اند کسے قبول نمی کند کہ درست نیست ما را درست می دارند.

(۶) خزاں التفات اس پہ کرتی بجا ہے
یہ غنچہ چمن میں ابھی وا ہوا تھا

خزاں غنچہ و گل و برگ ہمہ را نمی گزارد حکم و باء عامہ دارد و با از طفل یک روزہ تا پیر صد سالہ ہمہ ہلاک می شوند ہر کسے لطف نمی کند اگر لطف خواہند یافت آں را خزاں و با نخواہند گفت.

(۷) کو گل و لالہ کہاں سنبل سمن اور نسترن خاک سے یکساں ہوتے ہیں باتیکیاں آشنا

ودر شعر کہ بعینہٖ کہا آمدہ اند ایں ہم در شعر کسے نیافتہ۔

(۸) خاک میں مل کے میراب تجھے		یہ ادائی تھی آسماں کی ادا

در مصرعہ اول تامل است اگر ایں طور گفت خوب می شد۔

خاک میں مل کے میری تجھے		یہ ادائی تھی آسماں کی ادا

واگر لفظ اب را بمعنی حال است بحال دارند بایں طور خوب می شود۔

جب نہ تھے میراب تجھے		یہ ادائی تھی آسماں کی ادا

(۹) ایک کو چھوڑا نہ ان نے اس سبب بگڑی گئی

یہ دو سالہ دختر رز کس قدر شتاہ ہے

بحضور حضرت عشق مدظلہ تعالیٰ و مولوی رضا سلمہ اللہ تعالیٰ تقریب ایں شعر مذکورہ آمدہ بود۔ آخر بہ تحقیق رسید کہ شتا بمعنی گوناگوں آمدہ است بنابر زن قحبہ را می گویند کہ او بیش ہر خود از گربہ می رسد وقتیکہ نزد غیری رود در اثنائے راہ مار را می کشد۔ در سراج می نویسند کہ در اصل شت است والف زائد است بنابر تا نیث بمعنی پراگندہ واز شعر خواجہ حافظ انہے دو سالہ صغر سن بدریافت می آید:

مے دو سالہ و معشوق چار دہ سالہ		ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

واز کلام ناظم ہروی رحمۃ اللہ علیہ از مے دو سالہ پیر یا ثبات می رسد۔ چنان چہ می فرماید:

عمر دراز بے ادباں را نصیب نیست		گر دید پیر دختر رز چوں دو سالہ شد

حاصل کلام ایں است کہ مئے دو سالہ را صغر سن ہم گفتہ اند و پیر ہم قرار دادہ اند ہر دو درست است وزن دو سالہ را شتاہی گویند وازیں جہت کہ حکم، الحرمتہ بعد از بلوغ است مگر از راہ مبالغہ و خفگی مرد مان دہلی می گویند کہ تو بڑی چھنال ہے شورش نے کافی محنت و جاں فشانی کی ہے اور میر کی خامیوں کی گرفت کرنے میں بظاہر کافی وقت صرف کیا ہے۔ شورش کی کوشش یہی ہے کہ میر کے ساتھ وہی سلوک کیا جائے جو انھوں نے دوسرے شعرا کے ساتھ روا رکھا تھا۔ اب رہا خاکسار اور یقین کا معاملہ تو جہاں تک خاکسار کا تعلق ہے شورش شاید نکات الشعراء ہی یہ بات نقل کرتے ہیں: "ظاہرا تذکرہ نوشتہ و خود را خاطب بخطاب سید الشعرا ساختہ احوال خود لعل ثبت نمودہ۔ یقین کی دو سطروں میں تعریف کرتے ہیں: "بالاتفاق شاعر زبردست بود و بلفظ فصیح معنی تازہ پیدا می نمود و قبولیت کلام بحدے رسیدہ کہ در تمام ہندوستان

دیوان اشعار ایشاں خانہ بخانہ موجود است۔" بس اسی قدر وہ شفیق کی طرح غلو سے کام نہیں لیتے لیکن وہ بھی میر سے خفا ہیں کہ یقین پر سرقہ کا الزام کیوں لگایا۔ میر کی عبارت نقل کر کے کہتے ہیں: "ایں جا گمان تقی میر بیجاست۔ اگر آنند رام مخلص ایں شعر اول می گفت بنام او البتہ مشہور می شد کہ مفہوم عالی بود شعر میاں یقین درست است کہ حضرت میر اسمٰعیل سند قدس سرہ خلف حضرت میر غلام جعفر نور مرقدہ از شاہ جہاں آباد یاد کردہ بطریق تحفہ برائے دوستاں و شاعران عظیم آباد آوردہ بودند ازیں جا بر خجستہ آباد و پورنیہ و بنگلہ وغیرہ رسیدہ۔ بعد ازاں دیوان ایشاں رواج یافتہ۔ اکثر مردم مثل میر محمد حسین خلف میر محمد عظیم تحقیق شاعر فارسی و میر مرتضیٰ خوش نواب عقیدت مند خاں شاعر فارسی و مرزا بہمت علی فرزند اکبر خان شاعر فارسی و شیخ علی رضا ساکن پرگنہ سہسرام سرکار رہتاس قدر دان شعر ہندی و فارسی ایں را می دانستند و شعر آنند رام مخلص در تذکرہ نوشتہ دیدہ واز زبان کسے تا حالت تحریر نشنیدہ۔ غالب است کہ شعر ایشاں دیدہ گفتہ باشد۔"

اس کے علاوہ شاید ہی کہیں نکات الشعرا کی طرف اشارہ ہے۔ تاباں کے ترجمے میں کہتے ہیں: "تقی میر در تذکرۂ خود او را شاگرد میر محمد حشمت علی نوشتہ و او خود اقرار شاگردی شیخ محمد حاتم در اکثر مقطع غزل نمودہ است۔" شفیق نے بھی یہی بات کہی تھی: "میر تقی میر در تذکرہ نکات الشعرا او را شاگرد محمد علی حشمت می نویسد و در دیوان خود اقرار تلمذ حاتم می نماید چناں چہ می فرماید:

اور ہی رتبہ ہوا ہے تب سے اس کے شعر کا		جب سے حاتم نے توجہ کی ہے تاباں کی طرف

نیز می گوید:

ریختہ کیوں نہ میں حاتم کو سناؤں تاباں		اس سوا دوسرا کوئی ہند میں استاد نہیں

حاتم در دیوان خود اکثر جا یاد می کند:

ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت		پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

لیکن شفیق شورش کی طرح میر کی بات کو غلط نہیں کہتا: "ظاہرا اکتساب علوم بخدمت حشمت کردہ باشد و اصلاح شعر از حاتم می گرفت۔"

شورش یکرنگ کا شعر نقل کرتے ہیں:

سچ کہے جو کوئی سو مارا جاسئے		راستی ہے گی دار کی صورت

پھر کہتے ہیں: "تقی میر در تذکرۂ خود می نویسد کہ باعتقاد فقیر بجائے حرف یک حرف

تذکرہ نوشتہ آمدہ " از آں جا کہ ریختہ رنا پسندیدہ ست " اور پھر شفق کی طرح کہتے ہیں کہ میر غریب تھے اور پھر وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ وہ کیسے سید ہو گئے : "میر ناصر مرحوم والد میر درد بجہت بشارتے کہ بجہت طلبش در عنفوان جوانی و آغاز حالش می گفت کہ محمد تقی میر بسیار معتبری خواہد شد، از آں روز خود را ملقب بہ میر ساختہ " اور میر پر مزید طنز کرنے کے لئے مصحف کی زبانی ایک لطیفہ بھی بیان کرتے ہیں کہ کیسے ایک اور شخص شیخ سے سید ہو گیا : شخصے در ہمسایہ من بود کہ خود را شیخ می گفت، بعد چندے بجہت سعی معاش سفر کردہ چوں از آنجا بخانہ رسید خود را میر مشہور ساخت ۔ روزے بطریق استہزا از او پرسیدم کہ در شیخی چہ خلل بود کہ میر شدی ۔ گفت پیر من مرا میر خطاب دادہ ۔ جیسے اس کے پیر نے اس شخص کو سید بنا دیا اسی طرح میر کو میر ناصر نے سید بنا دیا ۔

میر نے جو مختلف شعرا کی خردہ گیری کی ہے اور ان کے شعروں پر اعتراضات کئے ہیں، ابوالحسن ان سے بحث نہیں کرتے ۔ البتہ خاکسار اور یقین کے ترجموں میں ان کے پیش نظر میر کی باتیں ہیں ۔ خاکسار : " تقی میر گوید اگرچہ خاکسار تخلص می کند لیکن خود را بسیار دور می کشد و از سفلگی آبروئے ریختہ ـــــ مولف گوید مردم بہ چشم ایں خاکسار در اشعار عیب جوئی و اشعار ندارد ۔ از اشعار آبدار تش کار است ۔ از نخوت و گردن کشی او چہ کار " ابوالحسن یہ نہیں کہتے کہ میر نے جو لکھا وہ غلط لکھا ۔ ان کا کہنا ہے کہ عیب جوئی کو اپنا شعار نہیں بنانا چاہئے اور شاعر کے اشعار سے واسطہ رکھنا چاہئے " از نخوت و گردن کشی او چہ کار " لیکن آج شاید کوئی ابوالحسن کی بات ماننے کے لئے تیار نہ ہوگا ۔

یقین " نخل وے قابل و قابل پرست از کتم عدم بعرصۂ ظہور نیامدہ، از عطائے الٰہی و انعام غیر متناہی وے در عنفوان جوانی بفضائل کامل رسیدہ مقبول دلہائے صاحبان فضل و کمال گردیدہ، از امداد بخت منظور نظر حضرت میرزا مظہر شدہ بود، از فیض صحبتش شہباز فکر وے بصید معانی چناں بلند پروازی کردے کہ طائر خیال ساحران بدریافت ... آں در نیم راہ ماندے و ہمائے اندیشہ وے بر قلۂ کوہ سخن بلوے پر فشانی نمودے کہ طبع رسائے سخنوران بامید رسائی در پرتو سایۂ اش ہر چند نوبے بوصلہ التیر پر ما رش ... زبان آوران از مضامین رنگین اشعارش برشک خوردہ، انکار می نمودند و سخنوران از معانی تازہ و خوش آئین کلامش تحیر شدہ بجانب حضرت میرزا مظہر نسبت میکردند بتجسس کنندگان و بہ تفحص جو

یندگان کہ از فرط حسد شدہ اند کہ ایں اشعار بالیقین نتائج طبع یقین است ۔ حق تعالیٰ سخن او را بہ کرسیٔ حسن قبول ہمشیدہ و دیوانش در چار طرف ہندوستان اکثر ملتمس گردیدہ "

میر کا نام نہیں لیتے لیکن اس الزام کی تردید کرتے ہیں کہ یقین کو دوسرے دیا کرتے تھے اور اس الزام کی وجہ رشک اور حیرت بتاتے ہیں " زبان آوران از مضامین رنگین اشعارش برشک خوردہ انکار می نمودند و سخنوران از معانی تازہ و خوش آئین کلامش متحیر شدہ بجانب حضرت مرزا مظہر منسوب می کردند " روئے سخن میر کی طرف ہے لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ الزام دھرنے والوں میں صرف میر ہی نہ تھے اور بھی زبان آوران اور سخنوران تھے ۔ پھر میر کیوں ہدف ملامت بنے ۔ ابوالحسن اس الزام کو بے بنیاد بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تجسس کنندگان اور بہ تفحص جویندگان نے آخر اس حقیقت کا اقرار کیا کہ اشعار یقین ہی کے تھے مرزا مظہر کے نہیں ۔ لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ یہ تجسس کنندگان اور بہ تفحص جویندگان کون تھے اور تجسس اور ڈھونڈنے کا کیا طریقہ وہ کام میں لائے تھے ۔ اس الزام کی تردید کے علاوہ وہ یقین کی مروجہ رنگ میں تعریف کرتے ہیں لیکن اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ یقین کے کلام کی یہ خوبیاں مرزا مظہر کے فیض صحبت کا نتیجہ تھیں ۔

خاکسار و یقین ۔ میر نے جو خاکسار کے بارے میں لکھا ہے اسے گردیزی بھی ابوالحسن تسلیم کرتے ہیں ۔ میر حسن اسے رد کرتے ہیں لیکن کچھ اس طرح کہ یہ بات رد نہیں ہوتی " آنچہ میر تقی میر در تذکرۂ خود نوشتہ است کہ خود را بسیار دور می کشد غالب کہ ایں حرف راست نباشد و بر تقدیر اگر دور کشید بہ نزدیک ایں فقیر بجاست ۔ شخصے کہ جا دم چنیں درگاہ باشد اگر دماغ بہ فلک رساند رواست دیگر دلیل بر بطلان ایں کہ اگر اینچنیں می بود خاکسار تخلص نمی نمود " اب رہے یقین تو یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ جو شبہ یقین کے کلام کے بارے میں میر نے ظاہر کیا تھا وہ صرف میر تک محدود تھا ۔ عام طور پر لوگوں کو یہ شبہ تھا ۔ میر نے محمد حسین کلیم کا یہ شعر نقل کیا ہے :

یقیں کے شعروں پہ ہیں بدگماں لیجئے کہ اس کے نہیں ۔۔۔ ہے بہنے بوجھ بجا مرزا جان جاناں کا

میر کے بعد کے بھی بعض تذکرہ نگاروں نے اس شبہے کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ گلشن سخن میں ہے کہ راقم نے ان کو کئی بار دہلی میں دیکھا ۔ شاعری کی استعداد نہ تھی ۔ مرزا مظہر نہایت محبت کی بنا پر اشعار خود کہہ کر ان کو دے دیتے تھے ۔ میر حسن کہتے ہیں

میر تقی در تذکرۂ خود نوشتہ است کہ مشہور چنیں است کہ میرزا مظہر تمام دیوان گفتہ داده است خود موزوں نیست ۔ مرا یقین نبود لیکن مرزا رفیع سودا و میر سوز سلمہا اللہ گواہی دادند کہ روزے ما یاں در خانۂ انعام اللہ خاں یقین رفتہ بودیم ۔ امتحان عربی طبعش نمودیم ہر چند مبالغہ کردیم یک مصرع موزوں نکرد ذالک تحن فہمی نداشت واللہ اعلم باشد ما را ازیں چہ کار " گویا اب بھی یہ ہے "جمع را گمان است کہ یقین استعدادی نداشت مرزا مظہر اشعار خود را بنام او کردہ " مصحفی لکھتے ہیں : " دیوانش از نظر مرزا بخوبی گزشتہ بلکہ بقول بعضے ہمہ کلامش گفتہ مرزا است شاید کہ چنیں باشد "

بہرکیف ، مجموعۂ نغز میں یہ جنگ جاری رہی ۔ قاسم نے خاکسار کے تذکرہ کا ذکر ہیں کیا اس کی رعونت کا بھی ذکر نہیں کیا اور اس کے شعروں کو قابل اعتراض نہیں سمجھا ۔ لکھتے ہیں ۔ " وے درویشے بود از مجاوران درگاہ عرش اشتباہ قدم شریف حضرت خیر الانام و آبا الحبیبہ و در چار سو بازار کہ در جوار آں بقعۂ فائض الانوار واقع است تکیہ داشت و نیلے دارستہ مزاج و خوبی امتزاج خوش طبع آزاد وضع شیریں گفتار نیکو کردار از مصائب صحیح ریا او میدہ و بدل درد رسیدہ بود مشق سخن را بدرجہ دو کیس می نمود " میر کا نام نہیں لیکن یہ سطریں میرے جو لکھا ہے وہ ضرور ہے یقین کے ترجمے میں وجہ پرخاش ظاہر ہو جاتی ہے ۔

" و آنکہ شاعرِ بے نظیر محمد تقی میر در تذکرۂ خود قلمی نمودہ کہ دیوان وے از مرزائے مغفور است افترائے محض و کذب خالص است کہ از ممر حسد از وے سر زد اکثر غزلہا بدیہہ بحضور سراپا سرور آگاہ رموز خفی و جلی سید فتح علی خاں حسینی دام ظلہم لفتہ مجلس کلام وے شاعرے بود فصاحت آئیں بلاغت آگیں شیریں زبان عذب البیان نکتہ سنج معانی داں گنج طرز نوی بدستش افتادہ انداز جدید را رونق تازہ دادہ ہمیشہ غزل پنج بیتی می گفت اما بطرز ہمیں در معنی می گفت دیوانے مختصر نہ طویل علی التخمین در کمال متانت و شیرینی دارد "

قاسم کا کہنا ہے کہ میر نے جو لکھا وہ ' افترائے محض و کذب خالص ' ہے اور اس کی وجہ بھی بتائی ہے کہ یہ افترائے محض اور کذب خالص " از ممر حسد " ان سے سرزد ہو ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر پر بہتان گویا میر نے سب سے پہلے لگایا ۔ حالاں کہ یہ درست نہیں ۔ یہ بات کہ مرزا مظہر نے شعر کہہ کر یقین کو دے دیئے تھے عام طور سے مشہور تھی ۔ اسی لئے اس افترائے محض و کذب خالص کے اور لوگ بھی ذمہ دار تھے ۔

ایک میر ہی حاسد نہ تھے ۔ قاسم نے ایک نئی بات کہی ہے کہ یقین نے اکثر غزلیں [illegible] سید فتح علی خاں حسینی کے سامنے کہی تھیں " اکثر غزلہا بدیہہ بحضور سراپا سرور آگاہ رموز خفی و جلی سید فتح علی خاں حسینی دام ظلہم گفتہ " پھر یقین کے کلام کی تعریف ہے پھر اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یقین نے ہمیشہ پانچ شعروں کی غزلیں کہیں ۔ " غزل پنج بیتی می گفت " اس بات کی طرف شیفتہ نے بھی اشارہ کیا تھا :

" بر غوامض شناسان سخن در مزد بان این فن مخفی نیست کہ یقین چہ سا سلامت روی اختیار کردہ و خون از رگ اندیشہ چکانیدہ ، یعنی بجز پنج بیت زائد ریختہ را نگفتہ و در یک زمیں مکرر ریختہ یا طرح کردہ "

لیکن کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ اس زمانے میں یہ سلامت روی ایک نوجوان شاعر کیسے ہاتھ آئی ۔ بہرکیف قاسم میر کی نخوت کا زور شور سے شکوہ کرتے ہیں :

" پسر شوہر ہمشیر سخن پرداز بدیہہ گو سراج الدین علی خاں آرزو آستہ نسبت تلمذ ہم بجناب افادت انتساب خاں مشار الیہ دارد اما بنا بر نخوت کہ در سرش جا گرفتہ ازیں امر کہ فی الحقیقت فخرے است اصلاً بکل بمیان آرد ۔ از کبر و غرورش چہ بر طرازم کہ حدے ندارد و از نخوت و خود سریش چہ برنگارم کہ سینۂ قلم حقایق را می فگارد ۔ بر شعر کسے گر ہمہ اعجاز باشد و کلام شیخ شیرازی باشد سرہم نمی جنباند تا تحسین خود چہ رسد ، بہ سخن احدے اگرچہ معجز طرازی بود و گفتۂ اہل شیرازی گوش فرانمی دارد امکان چیست کہ حرف آفریں بر زبانش رود ۔ در تذکرۂ خود ہمہ کس بہ بدی یاد کردہ در حق شاعر شان جلی التخلص بہ ولی نوشتہ کہ وے شاعرے است از شیطان مشہور تر و بسزائے ایں کردار ناہنجار او کمتریں شاعر بواجبی یافتہ کہ وے ہجو ہائے متعددہ رو کردہ کہ بعضے ازاں نہایت رکیک دیدہ در افتادہ و قطعہ از تذکرہ اژدر نامہ برشتۂ نظم کشیدہ کہ دراں خود را اژدہائے مردم خوار و شعرائے دیگر را حیوانات مسکین و خوار قرار دادہ و در جواب آں او برخن شانہ صاحب ہجوے در نہایت رکاکت بروئے کار آمدہ ۔

حکایت ۔ در مجلسی کہ اژدر نامہ انشا کردہ اتفاقاً قبل از یں ہمہ میاں [illegible] نثار قصۂ اژدر نامہ گفتن رسیدہ بگوشہ یکسو نشستہ در میان مجلس خواہش نمود و بعد خواندن وے اژدر نامہ را بدرزۂ خود آں غزل را بآواز شنیدہ انشاد در مجلس غلغلۂ عجیب و غریب برخاست و محمد تقی میر پید آنچہ مقطع آں غزل [illegible]

بر تفرقۂ یاران و درہم برہم قوم گردیدہ:

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار ۔ ۔ ۔ ایک پل میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

براین مقطع اہل مجلس بہر زمان ہزار آفریں کردند کہ فی الحقیقت بر اژدر نامہ بلکہ بر قائلش صد ہزار نفرین بود۔"

قاسم نے میر کی رعونت سے متعلق بہت سی باتیں کہی ہیں۔ خان آرزو کی شاگردی سے انکار، کسی کے شعر کی تعریف نہ کرنی وہ شیخ سعدی یا اہلی شیرازی ہی کا کیوں نہ ہو، نکات الشعرا میں ہر شخص کو بدی سے یاد کرنا، ولی کے بارے میں لکھنا کہ وے شاعر یست از شیطان مشہور تر، اژدر نامہ لکھنا اور اس میں اپنے کو اژدہائے مردم خوار اور دوسرے شاعروں کو حیوانات بیکس و خوار کہنا، پھر اس پر خوشی کا اظہار کہ کمترین نے میر کو ان کے کردار ناہنجار کی کافی سزا دی، متعدد ہجویں کہیں اور محمد امان نثار نے اژدر نامہ کے جواب میں غزل پڑھی جس کے مقطع میں حیدر کرار کے زور پر ایک پل میں اژدر کے کلے کو چیر دینے کا دعویٰ کیا۔

یہ سب کہنے کے بعد قاسم میر کی شاعر کی حیثیت سے تعریف کرتے ہیں اور سودا کا ذکر بھی کرتے ہیں:

زعم بعضے آں کہ سرآمد شعرائے فصاحت آرا مرزا محمد رفیع سودا در غزل گوئی سخن بسے نرسانیدہ لاحق آنست کہ ؎

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر ست

مرزا دریائے است بیکراں و میر نہرے است عظیم الشان در معلومات قواعد فن میر را بر مرزا برتری است و در قوت شاعری مرزا را بر میر سروری۔ یعنی سودا میر سے برتر ہیں۔

اسی طرح جرأت کے تذکرے میں بھی میر کے کبر و غرور کا ذکر ہے:

حکایت۔ گویند کہ روزے در مجلس شعرا کہ بخانہ مرزا محمد تقی خان ترقی انعقاد می یافت بالبیارے از تلامذہ خود رسیدہ غزلہا بر خواندہ بکسے عود تحسین و آفریں خاص و عام گشت کہ شنیدن شعر شکل شد تا بفہمیدن خود چہ رسد اتفاقاً سخن سنج بے نظیر محمد تقی میر ہم دراں مجلس حاضر بود تلمذ کش جرأت جرأت نمودہ خود را بپایۂ میر رسانیدہ داد خواہ اشعار خود شد میر بیاناں کہ درمہ یاد مرا ماکردچوں ابرامش در ایں امر از حد در گذشت گفت کہ ہرگاہ ایشاں بدیں بجد و کد ہی پرمند ناچار

می گویم وایں الفاظ ہندی بزبان نخوۃ ترامان دے گذشت: کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوما چاٹا کہہ لیا کرو۔"

قاسم نے میر کی باتوں کا جواب دینا ضروری نہیں کہا بلکہ یقین کو میر کے لگائے ہوئے الزام سے بچایا، میر کی نخوت کا پرزور شکوہ کیا اور سودا کو میر پر ترجیح دی۔ سعادت خاں ناصر نے صرف ایسی ہی باتیں لکھیں جن سے میر کی شخصیت 'تاریک' رنگوں میں ابھرتی ہے۔ اسلوب بد اسلوب ہے لیکن مقصد ظاہر ہے۔ ایک لمبی سانس میں طعن و تشنیع ہے اور بس۔ سنئے:

(۱) اب سنئے کہ جب اکبرآباد سے میر صاحب پورب کی طرف چلے حسب اتفاق ایک کے ساتھ گاڑی پر سوار ہوئے مگر وقت سواری کے کچھ رات باقی تھی جب روز روشن ہوا اور اس کی صورت دیکھی منہ اپنا ادھر سے پھیر لیا اور لکھنؤ تک اس کی طرف منہ کر کے نہ بیٹھے۔ سبحان اللہ کیا عالی دماغ لوگ تھے کہ ضرورت میں بھی ناگوار کو گوارا نہ کرتے تھے۔

(۲) مرزا اسمٰعیل سبقت نقل کرتے تھے کہ جب میر صاحب لکھنؤ میں تشریف لائے بندہ ان کی شرف ملازمت کو گیا۔ خبر ہونے کے بعد دیر میں تشریف لائے۔ میں نے دولت دست بوسی حاصل کی۔ بعد قیل و قال کے ملتمس ہوا کہ کچھ اپنے کلام سے مستفید فرمائیے۔ بلا تامل فرمایا کہ تمہارے بشرہ سے شعر فہمی معلوم نہیں ہوتی سخن کے ضائع کرنے سے حاصل؟ انسان کو اتنی بھی خود پسندی زیبا نہیں کہ مثل من دیگرے نیست فضلنا بعضھم علی البعض۔ مرزا اسمٰعیل اچھے شاعر تھے بلکہ اوروں پر سبقت رکھتے تھے۔

(۳) ایک شاہ قدرت اللہ قدرت تخلص اور میر صاحب کشتی پر سوار تھے۔ قدرت نے چند غزل اپنے دیوان کی پڑھیں۔ میر صاحب نے کچھ نہ کہا۔ آخر وہ ملتمس ہوا کہ آپ نے کچھ نہ فرمایا۔ میر صاحب نے کہا صواب دید یہ ہے کہ دیوان کو اپنے دریا میں ڈال دو۔

(۴) اور ایک نقل ہے کہ عماد الملک نواب غازی الدین خاں لب دریا بیٹھے ہوئے تھے اور مرغان آبی و مرغاب دریا میں واسطے سیر و تماشا کے چھوٹے ہوئے تھے۔ اتفاقاً میر صاحب ادھر سے آنکلے۔ نواب صاحب نے چند قصیدے اپنے میر صاحب کے روبرو پڑھے اور داد طلب ہوئے۔ میر صاحب نے فرمایا میری تعریف کا کیا اعتبار ہے۔ ہر لفظ کو صاحب کے اشعار پر حالت وجد و سماع ہے۔ نواب صاحب

کو یہ بھی نہایت ناگوار گذرا۔ دوسرے روز میر صاحب کو پھر طلب فرمایا اور ایک کرسی پر بیٹھے اور زمین پر سوائے خاک کچھ فرش نہ بچھایا۔ میر صاحب نے لمحے کے لمحہ انتظار جرکی اور موقع کا کیا بعد ازاں وہ دوپٹا اپنا دوتا کر کے بچھایا اور بیٹھ گئے۔ نواب صاحب نے کہا عنایت فرمائیے یعنی اپنے کلام سے مستفید کیجئے۔ میر صاحب نے یہ قطعہ پڑھا ؎

کل پاؤں ایک کاسہ سر پہ جو آ گیا	یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر	میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا
تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر	سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

(۵) جب سرکار نواب آصف الدولہ بہادر میں میر صاحب صیغۂ شاعری میں نوکر ہوئے ایک دن وہ آصف جاہ کتاب خانہ میں جلوہ گر تھا اور دواوین زیر و بالا رکھے ہوئے تھے۔ ایک جلد نواب نامدار کے ہاتھ سے دور تر تھی اور میر صاحب سے نزدیک فرمایا مجھے اٹھا دیجئے۔ میر صاحب نے ایک خادم سے کہا سنو تمہارے آقا کیا فرماتے ہیں۔ نواب صاحب نے راست ہو کر اس کو اٹھا لیا مگر یہ مزاج نہایت ناگوار خاطر ہوئی۔ بعد یک لمحہ کے فرمایا کیوں میر صاحب رفیع السودا کیسا شاعر مسلم الثبوت تھا۔ میر صاحب نے کہا کہ ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد ہنر است۔ حضور پرنور نے کہا ہم عیب پسند ہیں یک نہ شد دو شد۔ اس میں میر محمد سوز صاحب کہ استاد جناب عالی کے تھے واسطے مجرے کے حاضر ہوئے۔ حضور نے فرمایا کچھ اپنے شعر پڑھو۔ حسب الحکم میر سوز نے دو تین غزلیں اپنے دیوان میں سے پڑھیں۔ نواب فلک جناب نے تعریف میں ان کی مبالغہ فرمایا۔ میر صاحب کو دلیری میر سوز کی اور تعریف نواب صاحب کی بہت ناگوار گذری۔ میر سوز سے کہا تمہیں ایسی دلیری پر شرم نہ آئی۔ میر سوز نے کہا صاحب بندہ کیا میں شاہجہان آباد میں بھاڑ جھونکتا تھا۔ کہا بزرگی اور شرافت میں تمہاری کیا تامل مگر رتبہ شعر میں میرے کسی کو ہمسری نہیں۔ موقع اور محل تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈکلیا پکتی ہو نہ کہ میر تقی کے سامنے۔ میر سوز سے تو یہ کہا اور وہ شقہ جو میر کی طلب کو حضور پرنور نے لکھا تھا جیب سے نکال کر حضور کے آگے رکھ دیا اور یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے خانہ آباد دولت زیاد۔ نواب نامدار نے فرمایا خدا حافظ۔ دو تین مہینے کے بعد خواجہ تحسین علی خاں نے ذکر اس کی عسرت اور غریب الوطنی کا تقریباً حضور میں گزارش کیا۔ اس حاتم زماں نے اول شکایت ان کی بے اعتنائی کی بہت سی کی بعدہٗ تقاضائے خواجہ سرا کی قبول فرمائی۔ خواجہ سرا خوش خوش میر صاحب کے پاس آیا اور عندیہ کیا۔ میر صاحب نے حاضر ہونا دربار میں اس کی مروت ننگ مردی سمجھ کر انکار کیا۔ ایک دن وہ جوہر شناس ہنرمنداں عتیق اللہ کے امام باڑہ کی طرف آیا اور تحسین کو اشارہ کیا کہ میر صاحب کو لے آ۔ خواجہ سرا نے میر صاحب سے کہا۔ چلو تمہارے لینے کو حضور آئے ہیں۔ سبحان اللہ کیا قدر شناسی تھی کہ اپنے نوکر کی رئیسوں کو یہ خاطر تھی۔

(۶) آخر میر صاحب کو دلربا عشق پیدا ہوا اور صورت کسی کی آئینۂ خورشید میں معائنہ ہونے لگی۔ میر جواں ہمت ایسوں کو کہتے ہیں۔ کسی نے پوچھا اس پیرانہ سالی میں کدخدا ہونے کا کیا باعث ہوا۔ فرمایا فقط اس واسطے کہ سسرال نواسلہ کہیں کر لڑکا آیا۔

(۷) جب مرض الموت سے بیمار ہوئے۔ وصیت کی میرے جنازہ کے اٹھانے میں تعجیل نہ کرنا جو ہینے گا میرے رحلت کی خواہ مخواہ نقد اور سامان معقول بھیجے گا بموجب وصیت کے صبح سے شام ہوئی کسی نے کچھ نہ بھیجا آخر امام بخش ناسخ کی اعانت زاد آخرت ہوئی۔

بات کہاں سے کہاں جا پہنچی تھی۔ میر نے کچھ شعرا کی مذمت کی تھی اور کچھ شعروں پر مختلف قسم کے اعتراضات کئے تھے اس کا ردعمل یہ ہوا کہ میر کی بد دماغی کی مثالیں مرتب کی گئیں۔ ان کا تمسخر اڑایا گیا لیکن ان کی باتوں کا جواب دینے کی ضرورت کم محسوس ہوئی۔ جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ ایک طرح کی ہیں اور میر کی شخصیت کے صرف ایک پہلو پر روشنی ڈالتی ہیں۔ اس پر بھی تشفی نہیں ہوتی ہے۔ میر نے بعض پر سرقہ کا الزام لگایا تھا تو پھر میر پر بھی کیوں نہ یہ الزام لگایا جائے:

میر کا ایک شعر ہے ؎

کھلا نشہ میں جو پگڑی کا پیچ اس کے میر	سمند ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا

اس پر استادنا حضرت مذنب مغفور فرماتے تھے کہ میں نے یہ مقطع میر سے سن کر یہ شعر فارسی کا پڑھا ؎

ز فرط نشہ چو واگشت طرۂ دستار	سمند ناز ترا تازیانہ دیگر شد

میر صاحب نے کہا یہ دل و دماغ اور فرصت و فراغ کسے ہے کہ اوروں کا کلام دیکھے۔

اور پھر یہ روایت میر ہی ان کے جنون کا ذکر بھی قریب کیا جاتا ہے:

"یہ خیال خود فرماتے تھے کہ عنفوان جوانی میں جوش وحشت اور اشتیاق

سر کہا۔ جناب عالی اعظمون غلام کی جیب میں تو بھرے ہیں نہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی آج غزل کو حاضر کر دے۔ اس فرشتہ خصال نے کہا۔ خیر میر صاحب جب طبیعت حاضر ہوگی کہہ دیجئے گا۔

(۴) ایک دن نواب نے بلا بھیجا۔ جب پہنچے تو دیکھا کہ نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ میر صاحب کچھ فرمایئے۔ میر صاحب نے غزل سنانی شروع کی۔ نواب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے بھی کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بہ جبیں ہوتے تھے اور ہر شعر پر ٹھہر جاتے تھے نواب کہے جاتے تھے کہ ہاں پڑھیئے آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر گئے اور بولے کہ پڑھوں کیا آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں۔ نواب نے کہا جو شعر ہوگا آپ متوجہ کرلے گا۔ میر صاحب کو یہ بات زیادہ تر ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈال کر گھر کو چلے گئے اور پھر جانا چھوڑ دیا۔ چند روز کے بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے۔ نواب کی سواری سامنے سے آگئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے میر صاحب آپ نے بالکل ہمیں چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف بھی نہیں لاتے۔ میر صاحب نے کہا بازار میں باتیں کرنا آداب شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے

(۵) سب تذکرے مالاں ہیں اگر یہ غرور اور بے دماغی فقط امرا کے ساتھ ہوتی تو معیوب نہ تھی افسوس یہ ہے کہ اوروں کے کمال بھی انھیں دکھائی نہ دیتے تھے اور یہ امر ایسے شخص کے دامن پر نہایت بدنما دھبہ ہے جو کمال کے ساتھ صلاحیت اور نیکوکاری کا خلعت پہنے ہو۔ بزرگوں کی تحریری روائتیں اور تقریری حکایتیں ثابت کرتی ہیں کہ خواجہ حافظ اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو وہ سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے کسی اور کی کیا حقیقت ہے۔

(۶) میر قمرالدین منت دلی میں ایک شاعر گزرے ہیں کہ علوم رسمی کی قابلیت سے عاید دربار شاہی میں تھے وہ میر صاحب کے زمانہ میں بتدی تھے۔ شعر کا شوق بہت تھا۔ اصلاح کے لئے اردو کی غزل لے گئے۔ میر صاحب نے وطن پوچھا۔ انھوں نے سونی پت علاقہ پانی پت بتلایا۔ آپ نے فرمایا کہ میر صاحب اردوئے معلیٰ خاص دلی کی زبان ہے آپ اس میں تکلیف نہ کیجئے اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجئے۔

(۷) سعادت یار خاں رنگین نواب طہماسپ بیگ خاں قلعہ دار شاہی کے بیٹے تھے۔ ۱۴-۱۵ برس کی عمر تھی بڑی شان و شوکت سے گئے اور غزل اصلاح کے لئے پیش کی۔ سن کر کہا صاحب زادے آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں نیزہ بازی تیر اندازی کی کثرت کیجئے۔ شہسواری کی مشق فرمایئے۔ شاعری دل خراشی جگر سوزی کا کام ہے آپ اس کے درپے نہ ہوں۔ جب انھوں نے بہت اصرار کیا تو فرمایا کہ آپ کی طبیعت اس فن کے مناسب نہیں۔ یہ آپ کو نہیں آنے کا خواہ مخواہ میری اور اپنی اوقات ضایع کرنی کیا ضرور ہے۔ یہی معاملہ شیخ ناسخ کے ساتھ گزرا

(۸) مولانا رنجی فرماتے ہیں مجھ سے خود شیخ صاحب نے آغاز شاعری کا حال نقل فرمایا کہ میر تقی مرحوم ابھی زندہ تھے جو مجھے ذوق سخن نے بے اختیار کیا۔ ایک دن اغیار کی نظر بچا کر کئی غزلیں خدمت میں لے گیا انھوں نے اصلاح نہ دی۔ میں دل شکستہ ہو کر چلا آیا اور کہا کہ میر صاحب بھی آخر آدمی ہیں فرشتہ تو نہیں۔ اپنے کلام پر آپ ہی اصلاح دوں گا۔

(۹) دلی میں میر صاحب نے ایک مثنوی کہی اپنے تئیں اژدہا قرار دیا اور شعرائے عصر سے کسی کو چوہا کسی کو سانپ کسی کو بچھو کسی کو کنکھجورا وغیرہ ٹھہرایا۔ ساتھ اس کے ایک حکایت لکھی کہ دامن کوہ میں ایک خونخوار اژدہا رہتا تھا جنگل کے حشرات الارض جمع ہو کر اس سے لڑنے گئے جب سامنا ہوا تو اژدہے نے ایک ایسا دم بھرا کہ سب فنا ہو گئے۔ اس قصیدہ کا نام اجگر نامہ قرار دیا اور مشاعرہ میں لا کر پڑھا۔ محمد امان نثار شاہ حاتم کے شاگردوں میں ایک مشاق موزوں طبع تھے۔ انھوں نے وہیں ایک گوشہ میں بیٹھ کر چند شعر کا قطعہ لکھا اور اسی وقت سر مشاعرہ پڑھا۔ چوں کہ میر صاحب کی یہ بات کسی کو پسند نہ آئی تھی اس لئے اس قطعے پر خوب قہقہے اڑے اور بڑی واہ واہ ہوئی اور میر صاحب پر جو گزرنی تھی سو گزری۔ چناں چہ مقطع قطعہ مذکور کا یہ ہے:

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

(۱۰) لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کون کون ہے؟ کہا ایک تو سودا دوسرا یہ خاکسار اور کچھ تامل کر کے کہا آدھے خواجہ میر درد۔ کوئی شخص بولا کہ حضرت! اور میر سوز صاحب؟ چیں بہ جبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد آصف الدولہ کے ہیں۔ کہا کہ خیر یوں ہے تو پونے تین سہی مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے

(۱۱) لکھنؤ کے چند عمائدین و اراکین جمع ہو کر ایک دن آئے کہ میر صاحب سے ملاقات کریں اور اشعار سنیں۔ دروازہ پر آکر آواز دی، لونڈی یا ماما نکلی، حال پوچھ کر اندر گئی۔ ایک بوریا لاکر ڈیوڑھی میں بچھایا۔ انھیں بٹھایا اور ایک پرانا ساحقہ تازہ کرکے سامنے رکھ گئی۔ میر صاحب اندر سے تشریف لائے۔ مزاج پرسی وغیرہ کے بعد انھوں نے فرمائش اشعار کی۔ میر صاحب نے اول کچھ ٹالا، پھر صاف جواب دیا کہ صاحب قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آنے کے۔ اگرچہ ناگوار ہوا مگر بنظر آداب و اخلاق انھوں نے اپنی نارسائی طبع کا اقرار کیا اور پھر درخواست کی۔ انھوں نے پھر انکار کیا۔ آخر ان لوگوں نے گراں خاطر ہو کر کہا کہ حضرت انوری و خاقانی کا کلام سمجھتے ہیں آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے۔ میر صاحب نے کہا کہ یہ درست ہے مگر ان کی شرحیں مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لئے فقط محاورۂ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں اور اس سے آپ محروم۔ یہ کہہ کر ایک شعر پڑھا۔

عشق برے ہی خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا ۔ دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

اور کہا آپ بموجب اپنی کتابوں کے کہیں گے کہ خیال کی ی کو ظاہر کرو۔ پھر کہیں گے کہ ی تقطیع سے گرتی ہے۔ مگر یہاں اس کے سوا جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے۔

(۱۲) ایک دن نواب کی سواری جاتی تھی۔ یہ تحسین کی مسجد پر بر سر راہ بیٹھے تھے۔ سواری سامنے آئی۔ سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ میر صاحب اسی طرح بیٹھے رہے۔ سید انشا خواصی میں تھے۔ نواب نے پوچھا کہ انشا یہ کون شخص ہے، جس کی تمکنت نے اسے اٹھنے بھی نہ دیا۔ عرض کی کہ جناب عالی یہ وہی گدائے متکبر ہے جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ گزارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم۔ آج بھی فاقہ ہی سے ہوگا۔ سعادت علی خاں نے آکر خلعت بحالی اور ایک ہزار روپیہ دعوت کا بھجوایا۔ جب چوبدار لے کر گیا میر صاحب نے واپس کر دیا اور کہا کہ مسجد میں بھجوائیے۔ یہ گنہگار اتنا محتاج نہیں۔ سعادت علی خاں جواب سن کر متعجب ہوئے۔ مصاحبوں نے سمجھایا۔ غرض نواب کے حکم سے سید انشا خلعت لے کر گئے اور اپنی طرز پر سمجھا کر کہا کہ نہ اپنے حال پر بلکہ عیال پر رحم کیجیے اور بادشاہ وقت کا ہدیہ ہے اسے قبول فرمائیے۔ میر صاحب نے کہا کہ صاحب وہ اپنے ملک کے بادشاہ ہیں میں اپنے ملک کا بادشاہ ہوں۔ کوئی ناواقف اس طرح پیش آتا تو مجھے شکایت نہ تھی۔ وہ مجھ سے واقف، میرے حالات سے واقف۔ اتنے دنوں کے بعد ایک دس روپے کے خدمتگار کے ہاتھ خلعت بھیجیں۔ مجھے اپنا فقر و فاقہ قبول ہے مگر یہ ذلت نہیں اٹھائی جاتی۔ سید انشا کی لسانی اور لفاظی کے سامنے کس کی بات پیش جا سکتی۔ میر صاحب نے قبول فرمایا اور دربار میں بھی کبھی کبھی جانے لگے۔

(۱۳) مرزا محمد تقی خاں ترقی کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا اور تمام امرائے نامی و شعرائے گرامی جمع ہوتے تھے۔ میر تقی مرحوم بھی آتے تھے۔ ایک دفعہ جرأت نے غزل پڑھی اور غزل بھی وہ ہوئی کہ تعریفوں کے غل سے شعر تک سنائی نہ دیئے۔ میاں جرأت نے تو اس جوش و سرور میں جو کہ اس حالت میں انسان کو سرشار کر دیتا ہے یا شوخیٔ مزاجی سے میر صاحب کے چھیڑنے کے ارادہ سے ایک شاگرد کا ہاتھ پکڑ کے ان کے پاس آکر بیٹھے اور کہا کہ حضرت! اگرچہ آپ کے سامنے غزل پڑھنی بے ادبی اور بے حیائی ہے مگر خیر اس بیہودہ گو نے جو یا وہ گوئی کی آپ نے سماعت فرمائی۔ میر صاحب تیوری چڑھا کر چپکے ہو رہے۔ جرأت نے پھر کہا۔ میر صاحب کچھ ہوں ہاں کر کے ٹال گئے۔ جب انھوں نے بہ تکرار کہا تو میر صاحب نے جو الفاظ فرمائے وہ یہ ہیں: "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔"

اور پھر کچھ شعروں سے توارد یا سرقہ کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

اب اس جنگ کو کیا کہیے۔ میر نے لکھا عشاق نامربوط شعر کہتا ہے بکثرت ہزل گو ہے، شعر اپنی استعداد کے مطابق کہتا ہے۔ اس کا ایک معقول شعر بھی سننے میں نہ آیا۔ حشمت لوگوں پر بے جا اعتراض کرتا تھا اور اس کا جواب باصواب بھی اسے ملا، شعر بہت 'پاجیانہ' کہتا ہے۔ حاتم جاہل متمکن، دیر آشنا ہے۔ معلوم نہیں یہ 'رنگ کہن' شاعری کی وجہ سے ہے۔ گویا مجھ سا کوئی دوسرا نہیں۔ یا اس کی وضع ایسی ہی تھی۔ خاکسار مغرور ہے، بہت سفلگی کرتا ہے، تذکرہ لکھا ہے جس میں پہلا ذکر اپنا کیا ہے اور خود کو سید الشعرا لکھا ہے۔ مجھ سے بے سبب کینہ رکھتا ہے، بہت بے تہ ہے۔ یقین کو مرزا مظہر شعر کہہ کر دے دیا کرتے تھے۔ رعونت میں زبانزد [illegible] ہو گیا ہے، ملاقات کے لئے چلا کہ دو جی شعر فہمی نہیں رکھتا، شہاب الدین ثاقب نقل کرتے ہیں کہ ایک دن یقین کے گھر گئے۔ بغرض امتحان مصرع طرح دیا۔ میں نے غزل مکمل کر لی لیکن یقین نے ایک شعر بھی نہیں کہا۔ محمد حسین کلیم نے بھی اس بات کی

طرف اشارہ کیا ہے کہ شعر سودا منظر کہہ کر سب رہا کرتے تھے۔ یقینی نے اپنے ایک شعر میں مامے آشنہ مالم خلص کے شعر کا مضمون بجنسہٖ نقل کر لیا ہے۔

اور میر کہتے ہیں: راقم کے ایک شعر میں وہی مضمون، انھیں لفظوں میں بہ تغیر ردیف ہے جو میر عبد الحیٔ تاباں کے شعر میں ہے، بہار کے شعر میں اشارت فریبہ دکرنہ استعجاب کا ہونا اچھا نہیں۔ 'یہ عجب' کی جگہ اگر 'حسن کی' کہتا تو شعر زیادہ واضح ہوتا۔ لفظ 'سبز بدیاں' پر تامل کرنا ضروری ہے چوں کہ اس سے کان آشنا نہیں (حاتم)۔ کانٹوں میں گھسیٹنے ہو کی جگہ پر کانٹوں میں اینچتے ہو کہنا درست نہیں کیونکہ مثل میں تصرف جائز نہیں (سجاد)۔ سچ کی جگہ پر حق ہونا چاہئے (یکرنگ)۔ دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم یہ مصرع ٹھیک نہیں۔ یوں ہونا چاہئے: مت رکھ چشم کرم دولت سے اپنے فو-د کی (ناجی)

جواب ملا: (۱) میر سید نہیں تھے، لوگ کہتے ہیں کہ شیخ تھے، کسی نے کہا: شیخ تقی نام ہو اور میر کہلاوے، دوسرے نے کہا: دلی میں ایک شیخ زادا گنجفہ کا میر ہے۔ گردیزی نے میر کو سید نہیں لکھا ہے (شورش) سنا ہے کہ محمد تقی میر سید نہیں ہیں۔ میر ناصر مرحوم نے میر کی جودت طبع کو دیکھ کر کہا تھا: محمد تقی میر سید ان سخن وری ہونے والا ہے۔ اسی رو سے سید بن گئے (ابوالحسن)۔ کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انھوں نے میر تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انھوں نے خیال نہ کیا رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔ سودا کا ایک قطعہ بھی سن رسیدہ لوگوں سے سنا ہے مگر کلیات میں نہیں۔ شاید اس میں بھی یہی اشارہ نہ ہو (آزاد)۔

میر سید ہوں یا نہ ہوں یہ بات بالکل غیر متعلق ہے۔ اس سے انھوں نے نکات الشعرا میں جو کچھ لکھا ہے اس کی صحت یا عدم صحت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

جواب ملا: (۲) میر بد دماغ تھے۔ اچھے سے اچھے شعر پر سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ یہاں تک کہ شیخ سعدی اور حافظ اور اہلی کے شعروں کو بھی نظر نہیں لگاتے تھے۔ ایک مثنوی میں اپنے تئیں اژدہا قرار دیا اور شعرائے عصر سے کسی کو چوہا کسی کو سانپ کسی کو بچھو، کسی کو کنکھجورا وغیرہ۔ میر قمر الدین منت، سعادت یار خاں رنگین، شیخ ناسخ کی غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔ میر سوز نے بحکم نواب آصف الدولہ ان کے سامنے غزل پڑھی تو میر خفا ہو گئے اور کہا "صوفی و محل تمھاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈکلیا پکتی ہو" کہ میر تقی کے سامنے؟ اور جرأت نے مشاعرہ میں غزل، بہت تعریف ہوئی، پھر میر سے داد چاہی تو کہا: کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔ قدرت چند غزلیں سناتے ہیں تو میر صاحب پہلے کچھ نہیں کہتے ہیں، آخر وہ ملتمس ہوتے ہیں کہ آپ نے کچھ نہ فرمایا۔ قدرت صاحب نے کہا: جواب دینے کی جگہ دیوان کو اپنے دریا میں ڈال دو۔ اور عمدۃ الملک نواب غازی الدین خاں لب دریا چند قصیدے میر صاحب کے روبرو پڑھ کر داد طلب ہوتے ہیں تو میر صاحب فرماتے ہیں: میری تعریف کی کیا احتیاج ہے۔ ہر بات کو جناب کے اشعار پر حالت وجد و سماع ہے۔ مرزا مغل سبقت کو (بہ قول ناصر) شعر سنانے سے انکار کیا۔ اصرار کرنے پر کہا: تمھارے بشرے سے شعر فہمی معلوم نہیں ہوتی سخن کے ضائع کرنے سے حاصل، اور بہ قول آزاد لکھنؤ کے خیر جاہیر وامراکین سے یہی سلوک: پھر صاف جواب دیا کہ صاحب قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ میر نے نواب آصف الدولہ۔ نواب سعادت علی خاں سے بھی بد دماغی دکھائی۔ مثالیں اوپر گذر چکی ہیں۔

میر بد دماغ تھے اور اسی وجہ سے وہ کچھ بدنام بھی تھے اور انھیں اس بدنامی کی خبر بھی تھی۔

حالت تو یہ کہ مجکو غموں سے نہیں فراغ — دل شورش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ — ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ

از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

لیکن میر کی بد دماغی بھی غیر متعلق سی بات ہے۔ یہ کہہ کر کہ میر بد دماغ تھے اس لئے درخور اعتنا نہیں نکات الشعرا کو رد نہیں کیا جا سکتا۔

جواب (۳) میر پر عنفوان جوانی میں جوش وحشت اور استیلائے سودا غالب ہوا اور زبان و کلام ہرزہ گوئی پر راغب۔ ترک ننگ و نام بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کا روبار تھا۔۔۔ وہ ایک پری تمثال پر عاشق ہو گئے تھے۔ یہ بات طشت از بام اور رسوائی کا سبب ہوئی۔ افشائے راز کے ننگ سے گھر بار اور معشوق سے جدائی اختیار کی اور جلا وطن ہو گئے۔

یہ بات بھی غیر متعلق ہے۔

جواب (۴) جب مرض الموت سے بیمار ہوئے۔ وصیت کی میرے جنازہ

کے اٹھانے میں تعجیل نہ کرنا جو بھیجے گا کہ میر نے رحلت کی خواہ مخواہ نقد اور سامان معقول بھیجے گا۔ بموجب وصیت کے صبح سے شام ہوئی کسی نے کچھ نہ بھیجا۔ آخر امام بخش ناسخ کی امانت زاد آخرت ہوئی۔

میر کی بد دماغی مرتے دم تک کم نہ ہوئی۔

جواب (۵) میر بد دماغ تھے ہی، ان کا بیٹا بھی بد دماغ تھا: "جب اپنے شعر کسی کے سامنے پڑھتے ہیں تو اس نقل کو بیان کرتے ہیں کہ میر لنگر باز نے میرے شعر سن کر زیر فلک سر برہنہ بخضوع و خشوع یہ دعا مانگی کہ یا اللہ میر کلو صاحب کو مرتبۂ میر عطا فرما۔ میں نے اس کا بلبلانا دیکھ کر کہا کہ آپ عنایت کی راہ سے فرماتے ہیں میں تو میر تقی سے بہتر ہوں۔"

اب اس جواب کا کیا جواب۔

جواب (۶) میر نے جو اپنے شعر نقل کئے اگر ان میں "خطا و سرقہ" کی گرفت کی جائے تو شاید کوئی شعر درست نہ ملے۔ چوں کہ میر نے دوسرے شعرا کے ناپسندیدہ اشعار جان بوجھ کر چنے ہیں، ان کی افتاد طبیعت کچھ ایسی ہوگئی کہ اپنے اشعار بھی جو تذکرہ میں لکھے ان میں زیادہ تر "بے مرتبہ اور ناپسندیدہ" ہیں۔ ان کے دیوان میں ان شعروں سے زیادہ اچھے شعر موجود ہیں۔

یہ "تنقید" بھی غیر متعلق ہے اور پھر عام قسم کی ہے عام باتوں سے چل کر خاص خاص شعروں میں بھی عیوب ڈھونڈھ نکالے جاتے ہیں۔ شورش نے میر کے ز شعروں پر اعتراض کئے ہیں تفصیل اوپر گزر چکی ہے۔ شورش نے جو کچھ کہا ہے وہ درست ہو تو بھی یہ بات غیر متعلق سی ہے۔ ان غلطیوں کا اثر میر کے اعتراضات کی صحت و عدم صحت پر نہیں پڑتا۔ البتہ اگر ہم اس اصول کو مان لیں کہ جو کچھ خود غلطی کرتا ہے اسے دوسروں کی غلطیاں پکڑنے کا حق حاصل نہیں۔ جو شیشے کے گھر میں رہتا ہو اسے دوسروں کے گھر پر پتھر نہیں پھینکنا چاہئے۔ پھر جس طرح میر نے دوسروں پر سرقہ کا الزام لگایا تھا تو ان پر بھی سرقہ کا الزام لگایا جاتا ہے:

(۱) عام حکم شراب کرتا ہوں — محتسب کو کباب کرتا ہوں (میر)

عام حکم بشراب می خواہم — محتسب را کباب می خواہم (خسرو)

(۲) کھلا نشہ میں جو پگڑی کا پیچ ان کے میر
سمند ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا (میر)

ز فرط نشہ چو واگشت طرۂ دستار
سمند ناز تازیانہ دیگر شد

(۳) جائے روغن دیا کرے ہے عشق — خون بلبل چراغ میں گل کے

بہ گرد تربتم اشب ہجوم بلبل بود — مگر چراغ مزارم ز روغن گل بود

(۴) چاہنے کا ہم پہ یہ خوباں جو دھرتے ہیں گناہ
ان سے بھی پوچھو کوئی تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی (سعدی)

(۵) گوشہ گیری اپنے بس میں ہے نہ ہے بے چارگی
کیا کہیں اے میر صاحب بندگی بے چارگی

زندگی بر گردنم افتاد بیدل چارہ نیست
شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن (بیدل)

جواب (۷) اب رہا خاکسار و یقین کا معاملہ تو خاکسار سے متعلق جو میر نے لکھا ہے اس کی کسی نے تردید نہیں کی ہے۔ میر حسن تردید کرتے ہوئے بھی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر نے سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ وجہ کچھ بھی ہو۔ مصحفی کا کہنا ہے کہ میر خاکسار کے منظور نظر تھے پھر جلیل کا کہنا ہے کہ خاکسار سے اور میر سے کچھ ان بن ہو گئی تھی۔ میر نے جو خاکسار کے تذکرہ کے بارے میں لکھا ہے اس کی شورش نے تائید کی ہے۔

اب رہے یقین تو شفیق کا جواب یہ ہے کہ یقین اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے، میر و مرزا کی اس کے سامنے کوئی حقیقت نہیں۔ مرزا مظہر اسے شعر کہہ کر کیا دیتے جب انھوں نے یقین کی جودت طبع دیکھی تو اردو میں شعر کہنا چھوڑ دیا۔ پہلی بات تو بالکل قبول کے قابل نہیں۔ جہاں تک دوسری بات کا تعلق ہے معلوم نہیں شفیق کو یہ بھید کہاں سے معلوم ہوا۔ ابو الحسن یہ کہتے ہیں کہ لوگ یقین کے اشعار کو مرزا مظہر کی طرف منسوب کرتے تھے لیکن وہ اس الزام کو بے بنیاد بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ "تجسس کنندگان" اور "بہ تفحص جویندگان" نے آخر اس بات کا پتہ چلا لیا کہ اشعار یقین ہی کے تھے لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ یہ تجسس کنندگان کون تھے اور کیسے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اشعار یقین کے تھے مرزا مظہر کے نہیں۔ قائم نے لکھا ہے کہ میر نے

جو کچھ یقین کے بارے میں لکھا وہ محض افترا پردازی اور حسد کی بنا پر تھا۔ اور اس ثبوت میں کہ شعر یقین کے تھے یہ بات کہ یقین نے اکثر غزلیں فی البدیہہ سید فتح علی خان حسینی کے سامنے کہیں۔ میر کہتے ہیں کہ بعد "ملاقات اتنی بات معلوم ہوئی کہ یقین کو ذائقہ شعر فہمی مطلق نہ تھا۔ اور وہ شہاب الدین ثاقب سے نقل کرتے ہیں کہ ثاقب یقین کے گھر گئے اور مصرع طرح کیا۔ ثاقب نے غزل لکھ لی لیکن یقین نے ایک مصرع بھی موزوں نہ کیا۔ جتلا لکھتے ہیں کہ راقم نے کئی بار دہلی میں دیکھا شاعری کی استعداد اتنی نہ تھی۔ میر حسن لکھتے ہیں کہ مرزا رفیع اور میر سوز گواہی دیتے تھے کہ وہ یقین کے گھر گئے۔ امتحان کے لئے اصرار کیا ایک مصرع بھی موزوں نہیں کیا، اس کو ذائقہ سخن فہمی نہیں تھا۔ یہاں یہ فیصلہ کرنے کی ضرورت نہیں کہ یقین کے نام سے جو اشعار مشہور ہیں وہ واقعی اس کے تھے یا مرزا مظہر کے۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ جو میر نے کہا وہ اور لوگ بھی کہتے تھے۔ یعنی یہ شبہ عام طور سے ظاہر کیا جاتا تھا کہ یقین کے اشعار مرزا مظہر کی دین ہیں۔ جتلا، میر حسن، جلیل، مصحفی اس شبہ کا اظہار کرتے ہیں اور شاید صرف اس لئے نہیں کہ وہ آنکھ بند کر کے نکات الشعرا سے یہ جھوٹ بات نقل کر لیتے تھے۔ پھر میر اس قدر غم و غصہ کیوں؟ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ کسی نے یہ بات ثابت نہیں کی کہ اشعار یقین کے کہے ہوئے ہیں اور شاید یہ بات ثابت کرنے کا کوئی ذریعہ بھی نہ تھا۔

جواب (۸) میر نے یقین کے دو شعروں کو مورد اعتراض قرار دیا تھا۔ ایک شعر کے بارے میں کہا تھا کہ بجائے 'خوش نصیبی'، 'خوش معاشی' ہونا چاہئے۔ اور یہ بھی کہا تھا کہ ان کا اپنا ایک شعر یقین کے شعر کے ہم معنی ہے اور اس کے شعر سے زیادہ اچھا ہے۔ اس اعتراض کی طرف کسی نے توجہ نہ کی۔ دوسرا الزام سرقہ کا تھا۔ اس الزام کا جواب شفیق یوں دیتا ہے کہ وہ توارد اور سرقہ کی بحث چھیڑ دیتا ہے۔ دونوں کا فرق بتاتا ہے اور میر غلام علی آزاد کا قول نقل کرتا ہے:

"مقتضائے حسن ظن آنکہ اشتراک مضامین را بر محل توارد کنند تا کہ محل صحیح داشتہ باشد، چرا در پئے محل دیگر روند۔ علامہ تفتازانی در مطول نقل می کند ملخص کلامش این حکم سرقہ وقتے کردہ شود کہ اخذ ثانی از اول یقینی باشد، و الا احکام سرقہ مترتب نمی تواند شد و از قبیل توارد خواہد بود و در صورتے کہ اخذ ثانی از اول معلوم نباشد باید گفت کہ فلاں شاعر چنیں گفتہ است و دیگرے سبقت بر وہ چنیں یافتہ و بایں حسن تغیر منقسم داند فضیلت صدق را و محفوظ دارد خود را از دعوائے علم الغیب و نسبت نقص بغیر۔"

پھر کہتا ہے: "اگر کسے بنظر تفتیش ملاحظہ کند، کم شاعرے را از توارد مضامین خالی یابد۔ چہ احاطۂ جمیع معلومات خاصۂ علم حضرت الٰہی است بغائبانہ خامۂ معنی نگار تیرے بتاریکی می افگند، چہ داند کہ صید وارستہ است، یا بال و پر بستہ، ابوطالب کلیم خوب گفتہ و گوہر انصاف سفتہ:

منم کلیم بہ طور بلندی ہمت   در استفادۂ معنی بجز خدا نہ کنم

بخوان فیض الٰہی چو دسترس دارم   نظر بہ کاسۂ دریوزۂ دگر نہ کنم

ولے علاج توارد نمی توانم کرد   مگر زبان بہ سخن گفتن آشنا نہ کنم

پھر وہ اپنی ایک غزل نقل کرتا ہے جس میں وہ توارد کے متعلق لکھتا ہے:

صاحب سخن یہ میرا تو سارق کر سمجھیو   مجھ کو گمان اور تمسک مت اب حجاب ہووے

دانستہ میں نے مضمون باندھا نہیں کسی کا   محتاج غیر کا کب اہل نصاب ہووے

لیکن یہ خوف مجھ کو ہوتا ہے اس کے حائل   دل سے جو شعر تازہ جب انتخاب ہووے

ہو جاوے تا توارد کسی سے مجھے الٰہی   تا نزد خوردہ چیناں، خوردہ حساب ہووے

ناچار ہوں الٰہی اس کے علاج سیں میں   تیرا ہی فضل خاصہ مجھ پر شتاب ہووے

دو کون سا ہے شاعر جس کو نہیں توارد   دریا و دکون سا ہے جو بے حساب ہووے

کس واسطے کہ تیری قدرت کا نہیں ہے ممکن   یک شخص ناتواں سے سارا حساب ہووے

یا فضل ہووے تیرا یا چھوڑ دوں سخن کو   نزدیک خوردہ چیناں تب آب تلب ہووے

اس بیت پر کیا ہے دل نے تمام قصہ   یارب دعا کو اس کی اثر اب شتاب ہووے

برباد تو دیا ہے سب شاعروں کے گھر کو   تیرا ارے توارد! خانہ خراب ہووے

پھر شفیق لکھتا ہے: "مخفی نماند کہ در دانست فقیر موزوناں بر چار قسم اند یکے آنکہ شعر کسے را بے تفاوت الفاظ و معنی بنام خود خواند ایں حاجت تمثیل نیست، دوم آنکہ معنی لطیف کسے دیدہ بتفاوت الفاظ تغیر دادہ بخود نسبت دہد، بریں محل توارد ہم می تواں کرد، اما ترکیب لستگی او نظر باید نمود کہ در ہر کہ نزاکت خاص باشد مقبول باید داشت، سوم جماعتے اند کہ روا دار مضمون الفاظ غیر اصلاحی شوند اگر توارد افتد ایں امر علیحدہ است لیکن تا بمقدور بعد تحقیقات اندیوان خود حک می کنند کہ اول قبیح باشد یا احسن۔ ایں را ہمت عالی باید، از ہر کسے نمی تواند شد،

چاہم گو بے اندکہ مضمون زبانے بزبانے دیگر باحسن وجہ بیارند چناں چہ مضمون فارسی بریختہ، و مضمون کتب بفارسی علیٰ ہذا القیاس۔ ایں امر را احسن پنداشتہ اند و دور انام نہادہ اما در بستگی او قصور راہ نیابد۔"

شیفتہ نے اصولی بحث چھیڑ دی۔ شورش کہتے ہیں کہ میر کا گمان بے جا ہے۔ اگر مخلص نے پہلے شعر کہا ہوتا تو اس کے نام سے مشہور ہوتا کیوں کہ مفہوم بلند ہے۔ مدت ہوئی کہ یقین کا شعر میر اسمٰعیل سمند اور میر غلام جعفر شاہ جہاں آباد سے یاد کرکے تحفہ دوستوں اور شاعروں کے لئے عظیم آباد لائے اور اس کے بعد یہاں سے مرشد آباد پورنیہ اور ہوگلی پہنچا۔ اور اس کے بعد دیوان نے رواج پایا اور اس بات کو میر محمد حسین، میر مرتضیٰ، مرزا ہمت علی وغیرہ جانتے تھے۔ مخلص کا شعر صرف تذکرہ میں دیکھا گیا ہے کسی کی زبان سے نہیں سنا گیا۔ شاید یقین کا شعر دیکھ کر کہا ہو۔

جواب (۹) میر نے کچھ شعروں میں خامیاں پائی تھیں۔ تذکرہ نگاروں نے میر کے سارے اعتراضات کی طرف توجہ نہ کی کبھی کبھار کسی اعتراض کا جواب دینا چاہا۔ میر نے لکھا تھا کہ یکرنگ کے اس مصرع میں سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے سچ کی جگہ حق ہونا چاہئے۔ شیفتہ کی رائے ہے کہ میر کی اصلاح اچھی ہے لیکن شورش کہتے ہیں کہ شاعر لفظ حق سے ناواقف نہ تھا لیکن مثل میں تصرف جائز نہیں۔ حاتم کے مصرع ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا کی جگہ میر کہتے ہیں کہ اگر میرا شعر ہوتا تو میں اس مصرع کو یوں کہتا' مبتلا آتشک میں اب ہوں'۔ شورش کے خیال میں میر نے از راہ شوخی یوں لکھا ہے۔ شیفتہ کے خیال میں مضمون اول ہے" لیکن کلمۂ بد را باخود نسبت دادن از آئین عقل بعید می نماید۔" مضمون کے اس مصرع 'مضمون شکر کر کہ ترا اسم سن رقیب' کے بارے میں میر نے لکھا کہ مضمون نے 'نام' لکھا تھا، استاد نے 'اسم' بنا دیا اور شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ شیفتہ کا جواب یہ ہے کہ استاد کا کام ہی یہی ہے کہ وہ شاگرد کے شعروں کے نقائص پر نظر ڈالے اور ان کی اصلاح کر دے۔ میر نے راقم کے ایک شعر کے بارے میں لکھا تھا کہ اس مضمون کا ایک شعر دیوان میر عبدالحئی تاباں میں موجود ہے، غالباً راقم نے مضمون تاباں سے لیا ہے۔ شیفتہ کہتے ہیں میر نے جو اشعار تاباں کے نکات الشعرا میں نقل کئے ہیں اس میں تاباں کا یہ شعر موجود ہے:

جفا آپ چاہئے اس شوخ کو یہ یہاں تک کر　　کہ سب کہیں مجھے رحمت تری وفا کے تئیں

نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زیادہ تر سوال از آسماں و جواب از ریسماں ہے۔

جن اصول پر تنقید کی بنا تھی وہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے یہ شعر تھا:

عیب مردم فاش کردن بدترین عیبہاست　　عیب گو اول کند پیدا عیب خویش را

کسی کے عیب کو ظاہر مت کرو۔ اگر کسی شعر میں کوئی نقص ہو تو اس سے چشم پوشی کرو۔ 'تا امکان المقدور کسی کے حق میں بد گوئی نہ کرو اور دوسروں کے شعر کو اپنے ہی شعر سمجھ کر عیب پوشی کرو۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ

شعر گو اعجاز باشد بے بلند و پست نیست　　در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

شعر اعجاز سہی لیکن اس میں بلندی و پستی ضروری ہے اور کیوں نہ ہو جب ید بیضا میں سب انگلیاں برابر نہیں۔

بات یہ ہے کہ الانسان مرکب من السہو والنسیان۔ "بشر سے مشابہ نقاد ملوث بہ شر نیست و عاقلے بنظر نیامد کہ نقطۂ نقص غفلت بہ سر نہ" صرف ایک ذات ہے جو عیب سے پاک ہے اور وہ خدا کی ذات ہے۔ "ایں ہمہ بے عیبہا سزاوار ایزد کردگار است کہ شیرازۂ کتاب عالم را برشتہ ہائے گوناگوں و مختلف آراستہ و گلدستہ ہا گلہائے آفرینش را با بارنگ و بوئے بوقلموں وجداگانہ پیراستہ" پھر فرد بشر اور شاعر بھی آخر بشر ہے کیسے عیب سے پاک رہے۔ اگر عیب نہ ہو تو پھر وہ خدا ہو جائے لیکن عیب جوئیوں کا برا ہو کہ وہ خدا پر اور خدا کے رسول پر بھی تہمت لگانے سے بعض نہ آئے۔ کہہ دیا کہ خدا کو بیٹا ہے اور خدا کا رسول کاہن ہے۔ جب خدا اور رسول تہمت سے بچ نہ سکے پھر شاعر کیسے بچ سکتا ہے۔ اس لئے اگر کسی شعر میں نقص نظر آئے تو اس کی نشان دہی کا یہ طریقہ اختیار کرنا چاہئے:

"لہٰذا ہر او نامے را بقدر او مقدور خود بہ نیکی یاد کردم و ہر جائے کہ در اجزائے آں نامہ مصرع ثقیل یافتہ از طرف خود نظم کردم، و بجائے غیر مصرع نوشتم و گفتم کہ ایں چنیں ہم مصرع خوب می نماید۔ بارا اختیار پسند در قبضۂ منصف است، خود بجا آمد بچے باید داد کہ من از و بہتر یافتہ ام آنانکہ بہ غرض اندمی پندارند" اس لئے میر نے جو طریقہ اختیار کیا ہے غلط ہے۔

میر مجھے کہنے دیجئے نقاد نہ تھے اور نکات الشعرا کوئی تنقیدی کتاب نہیں ہے۔ ان کا جرم یہ تھا کہ انھوں نے صرف توصیفی کلمات پر قناعت نہ کی، یہ بھی کوئی دشنام اور طعنوں سے نہیں بچا۔ انھوں نے بہت سے شاعروں کی تعریف بھی

آمیز تعریف کی ہے اور اگر وہ نہیں بھی کرتے تو وہ دشنام اور طعن سے بچ جاتے اور شفیق، شورش، ابوالحسن، ناصر اور آزاد انھیں برا بھلا کہتے اور ان کی بددماغی افسانہ بن جاتی۔ میر نے خاکسار، حاتم اور یقین کی بددماغی کا ذکر کیا تھا: خاکسار: خود را دور می کشد و بسیار سفلگی می کند... احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب سید الشعرا پیش خود قرار دادہ۔" حاتم: "دیر آشنا، غرور تمام دارد و در یافتہ می شود کہ ایں رگ کمی بسبب شاعری است کہ بجز من دیگرے نیست یا وضع او ہمیں است۔" یقین: "القصہ پر و پوچ چندے کہ یافتہ است کہ ما و شما نیز می توانم یافت ایں قدر بہ خود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او لیشت دست بر زمیں می گزارد۔" تذکرہ نگاروں نے میر کو بددماغ ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ہاں تو میر نے تعریف کے ساتھ جن شاعروں میں نقص پایا وہ بھی لکھ دیا اور جن شعروں میں زبان و محاورہ کی خامی دیکھی، سرقہ یا توارد دیکھا وہ بھی لکھ دیا۔ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ سطحی ہے۔ اس کے لئے کسی خاص تنقیدی دروں بینی کی ضرورت نہ تھی لیکن یہ بہت محدود کاوش بھی اردو دنیا کو ناگوار، سخت ناگوار گذری۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میر پر طنز و ملامت کے تیر و تفنگ چلنے لگے۔ میر سید نہیں تھے۔ اور کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جھوٹ موٹھ سید بن بیٹھے ایسے شخص کا کیا اعتبار اور اس کی باتوں پر کیسے بھروسہ کیا جائے اس لئے اس نے جو کچھ تقیص کے بارے میں کہا ہے وہ لازمی طور پر غلط ہوگا۔ مزید ثبوت کی ضرورت نہیں۔ یعنی لوگ تنقید برداشت نہیں کر سکتے تھے اور تنقید کرنے والے کو طنز و ملامت کا نشانہ بناتے تھے اس لئے کہ وہ تنقید کو عیب جوئی سمجھتے تھے اور عیب جوئی ان کے خیال میں بہت مذموم حرکت تھی۔

اور آج بھی مجھے کہنے دیجئے کچھ ایسا ہی حال ہے۔

شیفتہ نے گلشن بے خار لکھا اور اس میں میر کی طرح 'خردہ گیری' سے کام لیا اور صرف معاصروں کے ساتھ ہی 'ستم ظریفی' نہیں کی بلکہ مشاہیر شعرا کے ساتھ بھی 'ستم ظریفی' روا رکھی یعنی شیفتہ نے بھی صرف واہ واہ نہ کی بلکہ تعریف کے ساتھ تنقیص بھی کی اور کافی صاف گوئی سے کام لیا لیکن گلشن بے خار کے خلاف اتنا زبردست رد عمل نہیں ہوا جتنا نکات الشعرا کے خلاف ہوا۔ باطن نے البتہ شیفتہ کی 'ستم ظریفیوں' کا ترکی بہ ترکی جواب دینا چاہا۔ بہ قول باطن شیفتہ نے سات شخصوں کے علاوہ سبھوں کو طعن و ملامت کا نشانہ بنایا۔

"گلشن بے خار تالیف نواب مصطفیٰ خاں متخلص بہ شیفتہ جو اول سے آخر تک دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ، سب کو حقارت سے یاد کیا۔ اپنی اوقات کو برباد کیا۔ بجز سات شخصوں کے ہر ایک کی نسبت عبارت ہجو آمیز ہے . . . اور عبارت تذکرہ کی وہ مثل کہ آدھا تیتر آدھا بٹیر تذکرہ۔ اردو عبارت فارسی بیان کی اور ان کے استاد کی عقل کا پھیر اور وہ سات صاحب بہ تفصیل یہ جن کے سبب ذیل یہ نوشتہ متخلص باسد و غالب، آشنائے مومن خاں متخلص بصاحب و مولوی محمد صدر الدین خاں متخلص بہ آزردہ، نواب مصطفیٰ خاں متخلص بہ شیفتہ مولف گلشن بے خار، دوم آشنائے صاحب گلشن بے خار متخلص بہ نزاکت۔ غلام علی خاں متخلص بہ وحشت، مومن خاں متخلص بہ مومن ... ایسی ایسی بے انصافیاں جب نظر آئیں تو عاصی حکیم سید قطب الدین متخلص بہ باطن نے ... ایک تذکرہ بجواب گلشن بے خار بہ عبارت اردو زبان جمع کیا جس کا نام رکھا گلستان بے خزاں۔ موی الیہ نے عبث اور بے جا شوخیاں اور کج خلقیاں کہ وہ صرف از راہ کین ہیں سب درست کیں وہ ہر ایک کا حوالہ موقع پہ دیتا گیا اور جو اکثر صاحب سخن مشہور تھے اور صاحب گلشن بے خار از راہ تمسخر ان کو چھوڑ گئے ان کی کیفیتیں لکھیں۔"

مشاہیر سے قطع نظر شیفتہ جن شاعروں کے خلاف بہ قول باطن نامناسب الفاظ استعمال کئے ہیں وہ یہ ہیں: آرام، احسن، بحر، تجلی، تجلی جراح، حافظ، حیران، حسن، خیال، سبقت، صاحب، عاشق، عاشقی، عزیز، عشق، عشرت، عظیم، غضنفر، فدا، فضل، فیض، کلیم، مجرم، محو، محشر، مخلص، مفلس، مقصود، میز، موزوں، نالاں ... یہ فہرست سرسری طور پر بنائی گئی ہے اس لئے ممکن ہے کہ کچھ نام چھوٹ گئے ہوں۔ باطن کا طریق کار یہ ہے کہ وہ شیفتہ نے جو نا ملائم الفاظ استعمال کئے ہیں ان کا ذکر کرتے اور پھر اپنی خفگی کا اظہار ہے۔ وہ یہ نہیں کہتے جو باتیں شیفتہ نے کہی ہیں۔ وہ صحیح ہیں یا غلط۔ ان کا کہنا ہے کہ شیفتہ ہر شخص کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اسی لئے ہر شخص کی تحقیر کرتے ہیں اور اس سے ان کو اپنی برتری کا شاید احساس ہوتا ہے۔ اور باطن کا یہ بھی کہنا ہے کہ اس قسم کی باتوں سے شیفتہ کو پرہیز لازم تھا۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

(۱) تجلی۔ صاحب گلشن بے خار ان کی نسبت کیا فقرہ بٹھاتے ہیں اور کس کس طرح کے اعتراض اٹھاتے ہیں کہ لکھتے از علم بہرہ نداشت الا اتنا فقرہ کہنے دینے میں ان کی کم علمی مشہور کر دی۔ خدا جانے کیا عادت ان کی ہے کہ ساری خوبی دور

ردی کسی کے کہنے سے کوئی برا نہیں ہوتا الا نا واقف کے نزدیک اچھا نہیں ہوتا بلکہ دلیل کرتے ہیں کہ فلاں شخص نے فلاں کس کو ایسا لکھا تو وہ ایسا نہ ہوگا نہیں تو ویسا تھا اور ایسا لکھا۔

(۲) عاشق : اس قدر ان صاحب کی تصنیفات ہے اس پر صاحب گلشن بیخار کی یہ بات ہے : اعظم الدولہ گوید کہ تصنیفاتش قریب دو صد ہزار بیت بنظر راقم در آمدہ مشتمل بر سہ دیوان ریختہ و دو دیوان فارسی و حملہ حیدری و دیگر مثنویات انتہی کلامہ و آنچہ ما را برائے این جواب بہ دست آرد این بیت است کہ بناچار نوشت الخ الله اکبر صاحب گلشن بے خار اور ان کے استاد کو اتنا حسد اور پھر ایک شاعر ایسی جدود کہ جس شخص نے تین دیوان ریختہ اور دو دیوان فارسی اور حملہ حیدری اور مثنویات تصنیف کیں ایسے تیز طبع، خوش فکر، متین کی نسبت صاحب گلشن بے خار نے یہ لغویات تالیف کیں۔ یہ تو کسی بے عقل کی سمجھ میں کبھی نہ آوے گا جس شخص سے اتنی تصنیف ہے کہاں تک اچھا نہ کہے گا اور کلام شیریں و نمکیں نہ ہوگا محض مدعی کی تحریف ہے کہتے ہیں کہ ایک بیت بناچاری لکھی افسوس ان کی ایسی جوازی لکھی۔

(۳) عشرت۔ عشرت کی طرف ان کا ایما ہے تو اس عبارت کو لکھا ہے :
عشرت تخلص میر غلام علی از سکنائے بریلی است فن شعر از مرزا علی لطف کہ وے از تلامذہٴ مرزا رفیع السودا است گرفتہ صاحب دیوان است ملاحظہ شد اما بالاشعار یکہ بچشم دگوش رسیدہ پیدا است کہ بجایئہ رسیدہ اور است الخ۔ فقرۂ اخیر جو لکھا ہے اس سے ثابت کرتے ہیں کہ کچھ فکر سخن میں کامل نہ تھے واضح ہو کہ برا کہنے والے صاحب عاصی کی فہم ناقص کیسے نزدیک خود عاقل نہ تھے۔ ہر ایک کو جان کر طعن کرنا اور پھر الگ ہو کر اپنے کو اچھا بیان کرنا بعید از انسانیت ہے۔ خارج از آدمیت ہے۔ مشار الیہ کے نزدیک تو سوائے اپنے استاد اور ہم صحبتوں اپنے کے کوئی اچھا نہیں اور دانایان رموز اخلاق کی فہم میں جو کوئی کسی کو برا کہے وہی اچھا نہیں۔ عشرت کا کلام با فرحت ہے جس کے رشک سے عدو کو حسرت ہے کیا تحریر ہے کیا تقریر ہے۔

(۴) مجرم۔ دیکھئے صاحب گلشن بے خار کی ان کے حق میں عبارت ہے جس کی راقم کو ہر ایک سخن فہم سے شکایت ہے : مجرم تخلص رحمت اللہ در اکبر آباد بجز کسب معاش می کرد از مدت از ان شغل در گذشتہ و لباس فقیرانہ در بر کردہ فیض صحبت برخوری بیدار یافتہ ہنگام ورود دہلی بچشم می رسد و او راست الخ الفاظ کرفہ کسب می کردہ و بہ چشم می رسید و او راست کو غور کیجئے کہ ہر حرف سے طرفہ طرفہ طرح کا کبر پیدا ہے یہ اگر امیر ہیں اور وہ فقیر تو اپنے واسطے ایسی حقارت کے لفظ لکھنے سے کیا حاصل مگر کلمۂ غرور ہویدا ہے بہ قول شاعر نیش عقرب نہ از پئے کیں است۔ مقتضائے طبیعتش اینست۔ امیر سے فقیر کا رتبہ بڑا ہے اگر غور کیجئے تو یہ رستہ کھرا ہے
رہ خاک راں جہاں را بہ حقارت منگر۔ تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد۔

(۵) مقصود۔ کمترین یہ عرض کرتا ہے کہ جو شخص ان کے نزدیک کمال ناقص ہے پھر اس کا ذکر لکھنا اور اس کے ضمن میں موی الیہ کو برا بھلا کہنا محض بیجا بلکہ عقل سلیم تو ہرگز قبول نہ کرے مگر ان کو من جانب الشیطان لبغض و حسد۔ انصاف اس کا بسپرد بخدا۔ مقصود اس تقریر سے یہ کہ ظاہر ان کی عبارت کی تحریر سے یہ : مقصود تخلص از سوقیان لکھنؤ است خرافاتش نہ سزائے آنست کہ دریں اوراق مذکور گردد اما چوں نوشتہ اند نوشتہ شد الخ حقیقتاً صاحب گلشن بے خار کا کلام سوقین سے بدتر ہے۔ ان صاحبوں کو اس بے ہودہ عبارت میں جو لکھا بے جا سراسر ہے۔ ان کی عبارت بے سلسل ہو کر کلام ہو تو زبان خجل ہے نادم و منفعل ہے لیکن دریا کی خس و خاشاک سے گوہر کی دست ناپاک سے آبرو نہیں جاتی۔ یہ بات نہیں آتی لعل اگر غلاب میں گرے خراب نہ ہو شریف جو مفلس ہو جائے بے آب نہ ہو۔ غیر باطل مقصود کے کلام سے مقصود ہے حاسد عیب گو کو سزا دینے والا معبود ہے۔ یہ مقصود کا کلام ہے جس کو برا کہنے کے سبب حاسد بدنام ہے۔

(۶) منصف۔ صاحب گلشن بے خار کی طبیعت نے پھر ہمت طرف اصل کی۔ جہاں اور عبارت ہے وہاں یہ بھی روایت ہے : در نظم اشعار چنداں دستگاہ نداشتہ فقیر را ہم اتفاق در خورد بایشاں شدہ بعلت نیک معاشی با بہ تعلیم اطفال بسر می برد الخ ان کی تیغ زباں بس کے واسطے علم ہے لیکن عاصی کا وہ تیز قلم ہے جس سے ان کی تیغ یک قلم قلم ہے منصف طبع کھری شعرا میں انصاف پر ہے مدعی لاف و گزاف پر ہے حاکم طبع کا یہ حکم ہے جس سے مدعا علیہم صم و بکم ہے۔

ان اقتباسات سے باطن کا رنگ ظاہر ہے۔ تجلی کے بارے میں کیوں لکھا کہ از علم بہرہ نداشت۔ اس سے بحث نہیں کہ جو لکھا وہ صحیح ہے یا غلط۔ عاشق کا صرف ایک شعر کیوں لکھا جب عاشق کے تین دواوین موجود ہیں۔ اور خود بھی وہی ایک شعر نقل کیا ہے جو شیفتہ نے نقل کیا ہے۔ عشرت کے بارے میں کیوں لکھا کہ باین

اشعار کہ بچشم و گوش رسیدہ پیداست کہ بجائے نرسیدہ اور پھر بغیر کسی ثبوت کے کہتے ہیں کہ عشرت کا کلام بافرحت ہے جس کے رشک سے عدو کو حسرت ہے۔ بحرام کے بارے میں کیوں لکھا کہ بجز نہ کسب معاش می کرد اور ہنگام ورود دہلی بچشم می رسید اور پھر کہتے ہیں کہ یہ اگر امیر ہیں اور وہ فقیر تو اپنے واسطے ایسی حقارت کے لفظ کہنے سے کیا حاصل۔۔ بقصور کو کیوں کہا کہ از سوقیان لکھنؤ است خرافاتش نہ سزائے آنست کہ دریں اوراق مذکور گردد اما چوں نوشتہ اند نوشتہ شد اور پھر کہتے ہیں کہ حقیقتاً صاحب گلشن بیخار کا کلام سوقین سے بدتر ہے ان صاحبوں کو اس بیہودہ عبارت میں جو کچھ بیجا سراسر ہے۔ منصف کے بارے میں کیوں لکھا کہ در نظم اشعار چنداں دستگاہے نداشتہ اور پھر کہتے ہیں منصف طبع کبھی شعرا میں انصاف پر ہے مدعی لاف و گزاف پر ہے۔

اس قسم کی بے سروپا باتوں سے کیا حاصل؟ چاہئے تھا کہ باطن شیفتہ کی خردہ گیری کا سوال جواب دیتے لیکن اس طرف دھیان بھی نہ گیا اور نہ اس کی صلاحیت تھی۔ باطن شیفتہ کی دوسری قسم کی غلطیوں کو بھی پکڑتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ شیفتہ نے سودا کا شعر تاباں سے منسوب کر دیا: صاحبو عجب تماشے کی بات ہے صاحب گلشن بیخار کی تحقیقات صحیح نہ تلاش میں راستی اختیار کی ہوشیار ہو کے ایسی غفلت کی تہمت سے بالکل نفرت کی اینجاں چہ اس جگہ ایسا فاش سرزد ہوا کہ جس کا بیان بیرون از حد ہوا یہ شعر جو بنام تاباں چمکایا وہ کلیات مجود سودا میں نظر آیا راقم نے دیکھا معتبروں سے سنا وہ شعر ایک یہ ہے فقط جس پر ان کا گمان ہے غلط:

گل نکلتا ہے زمیں سے جو بہ رنگ شعلہ — کون جاں سوختہ جلتا ہے تہ خاک ہنوز

اسی طرح سودا کا شعر قائم کے نام لکھ دیا: یہ شعر ان کے استاد کا کیا کہنا صاحب گلشن بے خار کی ایجاد کا کہ استاد کا کلام اس کے شاگرد کے نام:

ڈھاتا جو کعبہ کون سی یہ جائے غم ہے شیخ — کچھ قصر دل نہیں جو بنایا نہ جائے گا

اثر اور معروف کے ترجموں میں کہتے ہیں کہ جو اشعار شیفتہ نے منتخب کئے ہیں ان سے بہتر انتخاب ممکن تھا۔ شیفتہ نے اثر (حسین علی خاں) کے صرف دو شعر لکھے ہیں باطن پانچ شعر اسی غزل کے لکھتے ہیں اور کہتے ہیں اب جائے غور ہے کہ اچھے اشعار کا یہ طور ہے۔ اسی طرح معروف کے ترجمہ میں لکھتے ہیں: چوں کہ صاحب گلشن بے خار نے ان کے اشعار انتخاب نہ لکھے بندہ مقابلہ میں کسی طرح لب لباب نہ لکھے جس طرح غزل میں سے مومی الیہ نے جو شعر بدانست خود خراب لکھے فقیر نے اس غزل کے اشعار انتخاب لکھے۔

ایک الزام شیفتہ پر یہ بھی ہے کہ تحقیق واقعات میں غلطی کی ہے۔ موج کے بارے میں شیفتہ نے لکھا ہے: چند سال است کہ در لکھنؤ فوت کردہ۔ باطن کہتے ہیں کہ یہ غلط ہے صحیح یوں کہ: بتاریخ نہم صفر کہ روز عرس میر ابو العلا صاحب نور مرقدہ تھا ۱۲۴۵ ہجری میں ہنگام سماع بفرمائش جد بزرگوار موج مرحوم نے یہ قطعہ کہ واقعی قطعہ زیست ان کا تھا پڑھا بتکرار، اہل مجلس کو وجد کا جوش ہوا۔ کوئی تڑپا کوئی سسکا، کوئی بیہوش ہوا، عاصی بھی اس مجلس میں حاضر تھا لیکن چندیں شور سے قاصر تھا جد امجد جیسے ولی بزرگ کی فرمائش اور مزار پر انوار سے برکت کی نزول میاں موج صاحب کو کہاں ہوش تھا، مگر میاں مہر صاحب مرحوم کا ترانہ پرجوش تھا۔ یہ وہ نظم ہے جس سے بیہوش ہر اہل بزم ہے قطعہ:

دل غیر تو آشنا ندارد — جز خاک در تو جا ندارد

کاشانۂ چشم و خانۂ دل — بے نور رخت ضیا ندارد

بہرحال بعد از انفراغ حال و قال فاتحہ کا انجام ہوا موج صاحب کے دل میں جو لہر آئی تو وہاں سے حسب ارشاد حضرت کنارا کر کے بہ روضۂ قلزم فیض مولوی بیدار صاحب کے قیام ہوا صبح کو بظاہر عارضۂ ہیضہ میں مبتلا ہو کر دسویں تاریخ اسی جگہ مانند صدائے ساز روح ان کے طبل جسم سے باہر ہوئی سہ پہر کے وقت لاش تاج گنج میں لائے اور درگاہ حضرت سید احمد بخاری انار اللہ سرہانہ میں دفن کیا۔ خلق حیران یک سر ہوئی یہ سب قصہ ہے میری چشم دید جو شنیدہ کے بود مانند دیدہ۔

شیفتہ نے بعض اچھے شاعروں سے بے اعتنائی برتی اور ان کے صرف دو یا تین شعر نقل کئے لیکن صاحب اور نزاکت کے زیادہ اشعار نقل کئے۔ مرزا (آقا مرزا)، "صاحب گلشن بے خار نے ایسے مہذب شخص کے دو شعر کم قدر تحریر کئے سامعین کے مزاج دیگر کئے کیا یہ نزاکت اور صاحب جو کسبیاں ہیں گرطھی ہوئی شاعرہ ان سے بھی کم قدر ہیں جو صاحب گلشن بے خار کے دل میں ان کی طرف سے ناحق مقدر ہے" فیض: "... یہ فقرہ ان کے حق میں ہے اور اس ورق میں ہے: فیض تخلص میر فیض علی پسر میر تقی مرحوم است ... غرور سخن گوئی بسیار داشت و فقیر از ایشان شعرے مصر دعوے ندیدم یا رب مگر نازش ایشاں بر شاعری پدر باشد والعجب کل العجب کہ بفت

الولد سر لابیہ دعویٰ را آموختند وجہ دعویٰ را واگذاشتند... معلوم ہوا کسی کو عیب لگانا ان کی سرشت ہے ۔ مزاج میں عادت پلشت ہے بہر حال صاحب تخلص آشنائے مومن اور نزاکت تخلص شیفتہ کی آشنا سے تو یہ حضرت بدرجہ بہتر ہیں وہ کسبیاں بانہ یاں یہ پھر میاں اور اچھوں کے اچھے ادستاد زادے گویا سب کے افسر ہیں توبہ توبہ جس نے سادات کی رہافت کی گویا دوزخ میں اقامت کی۔"

باطن اس بات پر بھی خفا ہیں کہ شیفتہ نے کچھ اچھے شاعروں کا مطلق ذکر نہیں کیا ہے جیسے حیا (مرزا رحیم الدین)، راسخ (ظفریاب خاں)، مہر (نواب منصور خاں)۔ صاحب گلشن بے خار ان کے حال سے بیزار، ان کی فکر کا ذکر نہیں، کیا یہ قابل ذکر و فکر نہیں۔ صاحب گلشن بے خار تمام زمانے کے شعرا کی صفت سے بجز اپنے دوستوں کے تحریف کرتے ہیں ہم جیسے عامی سب صاحبوں کے وصف خواہ دوست آشنا یا نا آشنا ہوں تالیف کرتے ہیں۔ صاحب گلشن بے خار نے تذکرہ کیا لکھا نوابی کی ہر ایک شاعر کی یہاں خرابی کی۔ صاحب گلشن بے خار نے تابش شعاع خورشید سخن سے آنکھ جھپکائی تمازت آفتاب سے دماغ میں خشکی آئی حواس مختل ہوتے اسی باعث ان کا حال تحریر نہ فرمایا تو اس ذرۂ بے مقدار نے ستارہ سخن اپنے طالع کے زور سے چمکایا۔

باطن کو شکایت ہے کہ شیفتہ نے مشاہیر کو بھی نشانۂ ملامت بنایا میر نے ایک ولی کے بارے میں کہا تھا یا نہ کہا تھا۔ وے شاعریست از شیطان مشہور تر اس پر ہر طرف سے ان پر ملامت کی بوچھار ہوئی تھی شیفتہ نے تو بہت سارے شاعروں کی مختلف طور پر تنقیص کی۔

سوز۔ شیفتہ، کلامش از جادۂ مستقیم برکراں۔

باطن دجائے انصاف اور غور ہے میر سوز صاحب کے ساتھ ان کا یہ طور ہے... ہم کو اس بات کا حد سے زیادہ غم کہ صاحب گلشن بے خار نے ان سے بھی گستاخی کی جو ایسی بے ہودہ عبارت لکھی... صد حیف کہ یاران ہم جلیس نزدیکی مونس وانیس وہ کون مرزا اسد صاحب وغیرہ مخصوص مومن خاں (جن کو باوجود متانت رتبہ شناسی و رتبہ دانی کہاں اور یہ بھی ایک طرح کی چالاکی ہے... میاں شیفتہ کو بیوقوف بنایا خود کہا چاہتے تھے پر ان سے برا کہوایا... آمدم بمطلب کلام طور الشعرا میں وہ گداختگی ہے کہ سنگ دل کو موم کرتا، وحشیان صحرائی کو رام، موسیٰ مضمون داری کا غذ میں ایمن ہو کر عصائے قلم سے ساحران باطل فن کو بنا تا ہے غلام سخن...

میر حسن۔ شیفتہ، براصناف سخن فی الجملہ قدرتے داشتہ مثنوی نیکو گفتہ

مثنوی سحر البیان کہ مشہور بہ بدر منیر است شہرت تام دارد قطع نظر از

پالغزہائے شاعری بہ محاورۂ عوام بذگفتہ بلکہ داد بلاغت دادہ۔

باطن، صاحب گلشن بے خار کی ان کی نسبت کیا شوخی کی عبارت ہے جس سے ممدوح کی توقیر و بزرگی اور ہجو ملیح کی اشارت ہے... لفظ پالغزہائے شاعری کو غور کیجئے خیال ان کے بد طور کیجئے صرف فی الجملہ کو ملاحظہ فرمائیے داد معرکہ کی دلائیے و بمحاورۂ عوام بذگفتہ مطلب یہ کہ خاص لوگوں کو بطرز خاطر پسند نہیں کچھ ان کے دل پسند نہیں عیب لگانا ہر شخص کو ان کی عادت ہے نزدیک رہنے والے ہوں یا دور کسے بھی نیت ہے۔

جرأت۔ شیفتہ۔ چوں از اصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشتہ نغمات ناملائم از آہنگ می سر دہد و آوازہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از آنست کہ پذیرائی خاطر دگوارائی طبع ارباب ش والا واقع می زدہ و معہذا البعض ابیاتش بلباعت خوش ادا و دلربا آمدہ بالجملہ براکچہ از دیوانش بطریقۂ اہل فن انتخاب و دریں اوراق ثبت افتاد۔

باطن، تو کیا جو اشعار داخل گلشن بے خار ہیں وہی قابل دید و مشاہیر دیار ناپائدار ہیں لیکن قیاس میں نہیں آتا کچھ کہا نہیں جاتا مگر یہ کہ انسان ہے کیونکر اس کے کلام میں خطا سرزد نہیں کون ہے جس کے سخن میں رطب و یابس و نیک و بد نہیں۔ بہر حال ثابت ہے کہ صاحب گلشن بے خار کو ہر ایک شاعر کا نقصان بیان کرنا اور ہر کسی کے سخن میں دل توڑ کر نقص کامل پر دھیان دھرنا۔

مصحفی۔ شیفتہ، ہر چند بمقتضائے شیوۂ بسیار گویاں اکثر کلامش برکم پایہ واز لطائف خالی است اما گزیدہ اشعارش اور نہایت رتبت والا و رتبت عالی است۔

باطن: بیان نقص فقروں سے ظاہر صاف ہے ان کی حیف جوئی مثل آئینہ شفاف ہے کیسے فقرے چلے ہیں وقت مقابلہ حسرت سے ہاتھ ملے ہیں ایسے ایسے استادوں کو عیب لگایا... کیا لہجہ ہے کیا زبان ہے کیا مضمون ہے کیا بیان ہے شاہد مضمون کے جلوہ جمال سے صفحۂ کاغذ غیرت برق ہے نہیں نہیں برق جو حسن کی چمک دیکھے تو حیرت کے دریا میں غرق از پاتا فرق ہے۔ ان کے آفتاب سخن کی تابش سے

مشرق مطلع خورشید ہے کاغذ کا صفحہ رشک چہرۂ نور صبح عید ہے۔

سودا۔ شیفتہ : اگر گوئی کہ غزل از اشعار رکیک مملو است وقصیدہ ازاں خالی زیادہ ازیں چہ تواں گفت ۔ ۔ ۔ قد مارا مانند فصحائے متاخرین پیرامون خاطر و جا گزیں دل نہ ایں بود کہ ہر شعر دل پسند برآید و ہر بیت خاطر نشین لہذا در کلام ایشاں رطب و یابس واقع شدہ چہ در قصیدہ وچہ در غزل۔ بریں بزرگان داد وگیر زنہار سزاوار نیست وطعن وتعریض لائق نہ۔ بہمہذا در اشعار منتخب و منتخب ایشاں ما ہر نگریست کہ درجہ رتبت عالی ومکانت فخیم جلوۂ ظہور گرفتہ ۔ ۔ ۔ مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نداشت۔

باطن۔ صاحب گلشن بے خار کو کیا ہوا ہے جو سودا کے بارے میں یہ فقرہ لکھا ہے : مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نداشت الخ صاحبو جس شخص کو یہ قدرت حاصل ہو کہ جس طرف کو طبیعت دل مائل ہو تو پرتو آفتاب صبح سے مہر کو سایہ سے بدتر کر دکھائے جودت فکر سے سایۂ دیوار کو رشک ظل ہما بنائے کیا مثنوی نہ کہہ سکے کیوں کر میرا جی رہ سکے بہ کلیات میں ایک مثنوی دیکھنے میں آئی واہ اللہ اللہ سبحان اللہ کیا کیا شعر اس میں لکھے ہیں کہ ان کی کیا تعریف ہو کس زبان سے ان کی توصیف ہو غرض کہ وصف ان کا جس قدر کیجئے زیبا۔

میر۔ شیفتہ : پست و بلند کہ در را بیا تش یعنی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر کمی واز نظر تش نیگفتی کہ گفتہ اند فرد

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست   در ید بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست

... از اقسام شاعری در قصیدہ فکر خوشے نداشتہ چنداں کہ غزلش بلند مرتبہ است ہمچناں قصیدہ اش پس پایہ تر۔

باطن : صاحب گلشن بے خار آنحضرت اوستاد کی خدمت میں بھی بے ادبی کے لفظ لاتے ہیں۔ صنعت کی عبارت لکھتے لکھتے پھر وہی تذکرہ حالی کی طرف لے جاتے ہیں اور ایسے ایسے فقرات تحریر فرماتے ہیں : پست و بلند کہ در کلامش الخ اس فقرہ کا فقرہ دیگر دوسرے چہرۂ تصویر کا اور ہی رنگ ہے ان کے اس بیان کا نئے طرز کا ڈھنگ ہے۔ در قصیدہ فکر خوشے الخ جب ایسے صاحب کی نسبت یہ عبارت ہو تو اوروں کی کیا حالت ہو۔

اب رہا یہ الزام کہ شیفتہ نے صرف سات شخصوں کی تعریف کی ہے۔ تو صاحب

اور نزاکت کے ذکر کی وجہ سے تو ظاہر ہے اور باطن کی خفگی بے کار سی بات معلوم ہوتی ہے، رہے شیفتہ تو اپنے ترجمہ میں انھوں نے رسمی کسر نفسی سے کام لیا۔ البتہ ایک جملہ ایسا لکھا ہے جس پر باطن اپنی خفگی دکھلاتے ہیں : اما طبع ما ہر روش چناں مناسب افتادہ کہ بہر شیوۂ سخن میکنم کہ ہمانا ہماں طرز خاص منست۔ کہتے ہیں یہ نیاز مند جانتا ہے کہ اچھا یہ شراب علم کے نشے میں مدہوش ہو گئے۔ بادۂ غرور کو پی کر اس کی لہر میں مدہوش ہو گئے۔ اور جیسے میر نے کہا تھا میرزا مظہر شعر کہہ کر یقین کر دے دیا کرتے تھے باطن بھی کہتے ہیں کہ شیفتہ کے اشعار در اصل مومن کے ہیں :

" مومن خاں صاحب آنحضرت کے استاد ہیں، ان کے کلام پر ان کے صاد ہیں۔ طرز سخن کا ایسا انجام ہے گویا ہو بہو اوستاد ہی کا کلام ہے سمجھنے کی بات یہ ہے اس دلم میں دانا کو گھات یہ ہے۔ ان صاحب نے ایک سو پینتالیس شعرا نے تحریر فرمائے اور مولف گلدستۂ نازنیناں بھی وہی شعرا اپنی کتاب میں ان کے نام پر لائے فقرہ گلدستۂ نازنیناں برائے شنیدن محفلیاں : حکیم مومن خاں صاحب سے اصلاح لی مگر ان کا دیوان دیکھنے میں نہیں آیا آخر جب خاص شاہ جہاں آباد والوں کو دیوان تو کیا بلکہ سوائے ان شعروں کے اور سننے میں نہ آئے اور یہی ہر ایک کو سنائے جو چلتے چلتے ٹھوکریں کھاتے ہوئے یہاں پائے معلوم ہوتا ہے کہ کل یہی شعر ان کے ذہن رسا سے آئے یا جیسے امرا شاعر ہوا کرتے ہیں اپنے استاد سے کہوائے چوں کہ اور شعر ان کے کہیں دیکھنے سننے میں نہیں آئے لہذا از انجملہ بندہ نے بھی وہی زبان خامہ سے پڑھوائے۔

وحشت کی شیفتہ نے تعریف کی ہے اور صرف وحشت ہی کی نہیں بیتاب (عباس علی خاں) اور تسکین (میر حسن) کی بھی تعریفیں کی ہیں۔ اور باطن کا کہنا ہے کہ یہ تعریفیں دوستی کی بنا پر کی گئی ہیں۔ رہے غالب تو باطن کا گمان ہے کہ مومن، غالب اور کچھ دوسروں کے اشارے پر شیفتہ نے تذکرہ لکھا۔ اس لئے وہ غالب سے بھی خفا ہیں اور ان کو طعن و ملامت کا نشانہ بناتے ہیں۔ کہتے ہیں : اوستادان باشعور کے مثل خلیفہ معظم جو بڑے منتظم و مکرم اور ہادی شعرا جو بے نظیر روزگار تھے جن سے تعلیم پائی ایام صبا سے برکت انفاس متبرکہ ان اوستادوں کے برتبۂ علم پہنچے تب ان کی فکر رسا نے یہ صورت دکھائی ۔ ۔ ۔ چوں کہ وہ اوستاد مر گئے یہ جو دہلی سے اودھر گئے اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں ۔۔۔ گو فارسی میں متین ہیں پر اردو میں تو ذوق ہی پہ نکتہ چین ہیں اب بعد وفات ذوق ان کو شاعری میں کمال ہو کلام ان کا

اور گلستانِ ابیات مشک افشاں نے دماغِ گلگشتاں کو اپنی نکہت سے معنبر کیا۔ مصرعِ سنبل پیچیدہ اسیرِ طرّۂ تابدارِ مصرعِ برجستہ اور کاکلِ بنفشۂ بستہ وارستہ سلسلۂ شعر کے پیوستہ گلدستہ مضامین عیسیٰ نفس پہ بلبل تصویر نغمہ سرا، تا خسارِ مضمون رنگین سے غنچۂ گل خندہ نما۔ نہرِ آب و تابِ مضمون شستہ سے گلوئے تشنۂ دشتاقان سیراب، شمیمِ گلِ سخن کے رنگ سے گل تازہ آب آب۔ دیوان عطر آگیں انبارِ سخن مشک تضمین برقِ کلام نے ہستیِ دشمن کا کھلیان جلایا، شرارۂ بیان نے خس و خاشاکِ اعدا کو پھونکا اور ترشحِ ابرِ رحمتِ خیالات نے نو مادہ ہائے گلستانِ کلمات کو مژدۂ نشو و نما دلایا اور بارشِ قطراتِ توجہات نے چمن نشینانِ حکایات کو رنگِ نمود دکھایا۔"

اور جس طرح باطن کا گمان ہے کہ مومن، غالب اور ان کے ہم نشینوں سے اشارے پر شیفتہ نے گلشنِ بے خار لکھا اسی طرح یہ حقیقت ظاہر ہے کچھ دوستوں کے اشارے پر باطن نے اپنا تذکرہ لکھا: ساقیانِ خماری چشم مثل مرزا اعظم علی متخلص بہ اعظم اور سید گلزار علی متخلص بہ اسیر اوستاد مسلم اور مرزا مہر صاحب جیسے مکرم اور ہر ایک محترم اک اک ساغرِ گوشۂ شرابِ فکر سے رشکِ خرابِ خم خانۂ خمار فرماتے ہیں اس مدہوش خراب آباد مصطبۂ سخن کو بھی اس دور دمادم میں مدام مخمورِ مئے دو آتشہ بناتے ہیں۔ اس عالمِ بے خودی میں تذکرۂ تذکرہ کا رہتا جس مست کے دل میں جو آتا کہتا۔ چنانچہ گلشنِ بے خار تالیف نواب مصطفٰے خاں متخلص بہ شیفتہ جو اول سے آخر تک دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ سب کو حقارت سے یاد کیا اپنی اوقات کو برباد کیا۔

شیفتہ نے پیری میری کی۔ خردہ گیری ستم ظریفی کی لیکن شیفتہ کا دری اصول تھا جو ان کے پیشِ رودوں کا تھا۔

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست   در ید بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست

انھوں نے لیکن کافی جرأت دکھائی اور میر، سودا، مصحفی، جرأت کو بھی اپنے تیر کا نشانہ بنایا۔ درد اور ذوق کی لیکن تعریف ہی تعریف کی۔ درد کی تعریف کی باطن یہ توجیہ کرتے ہیں: اپنے تذکرہ میں ان کی صفت جو اس قدر کرتے ہیں تو ایک سبب سے ڈرتے ہیں۔ استاد ان کے مومن خفر شعرا کے قرابت دار اور کتاب بمشورہ انھیں کے ہوئی ہے تیار۔ کیونکہ ان کے وصف میں قصور کرتے۔" ذوق کی تعریف کی وہ توجیہ نہیں کرتے۔ بہرکیف، باطن کا بھی وہی اصل الاصول ہے جو دوسرے تذکرہ نگاروں کا رہا ہے۔

عیب مردم فاش کردن بدترین عیبہاست   عیب گو اول کند بے پردہ عیبِ خویش را

وہ یہ شعر تو شاید نقل نہیں کرتے لیکن شیفتہ کی طرح الانسان مرکب من الخطا والنسیان کا حوالہ دیتے ہیں اور ایک دوسرا شعر نقل کرتے ہیں:

بزرگش نخوانند اہلِ خرد   کہ نامِ بزرگاں بزشتی برد

اور وہ بار بار شیفتہ پر الزام دیتے ہیں کہ عیب جوئی ان کا شعار ہے۔ اس لئے باطن کی ساری باتوں کا ماحصل یہ ہے کہ عیب جوئی سے پرہیز لازم ہے، بزرگوں کا نام برائی سے لینا اچھا نہیں، ایک جگہ وہ یہ دو شعر نقل کرتے ہیں:

در جہاں چار چیز خوش کردم   یاد گیر ایں سخن اگر مردی
خلقِ نیکو و راستی گفتن   عیب پوشیدن و جواں مردی

اور کہتے ہیں کہ عیب پوشی عجب چیز ہے۔ عیب چھپانے والا صاحبِ تمیز ہے۔ اور یہ خیال نہیں ہوتا کہ اگر سچ کہنا ضروری ہے تو پھر عیب پوشی کیسے ممکن ہو۔ بہرکیف، وہ پھر کہتے ہیں کہ علی الخصوص جو ذات پاک سید ہوں ان کا عیب ظاہر کرنا بڑا عیب ... معاذ اللہ اس قدر بجناب پاک سید گستاخی کرنا اور پھر مسلمانی کا دم بھرنا اور اس پر امیدوارِ شفاعت۔ اب اسے کیا کہئے۔

(۳)

ایک چھوٹی موٹی جنگ کا اور ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ آزاد نے آبِ حیات لکھی۔ اس کتاب کی بہت شہرت ہوئی۔ اس کے اسلوب میں دل آویزی تو تھی ہی اس نے اعلیٰ درجہ کی تنقیدی کتاب کی شہرت بھی حاصل کر لی۔ پھر لوگوں کو یہ احساس ہوا کہ آزاد واقعات کو دلچسپ بنانے کی خاطر صداقت اور حقیقت کو پس پشت ڈال دیتے تھے۔ اور قیاس کے گھوڑے دوڑاتے تھے اور آبِ حیات پر نکتہ چینیاں ہونے لگیں جن میں سے بہت کچھ صحیح تھیں اور کچھ اس وجہ سے بھی تھیں کہ لوگوں کو آزاد کے بعض ماخذوں سے واقفیت نہ تھی۔ کچھ لوگوں نے ان نکتہ چینیوں کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس سے ابھی بحث نہیں۔ ایک تذکرہ اسی غرض سے لکھا گیا کہ اس میں آبِ حیات پر نکتہ چینیاں کی جائیں اور آزاد نے جو غلط بیانیاں کی ہیں انھیں درست کیا جائے۔ یہ تذکرہ گلِ رعنا ہے۔ اس کا مقصد یہی تھا کہ آزاد کی غلطیوں کو طشت از بام کیا جائے۔ مثلاً گلِ رعنا میں ہے:

"آزاد کہتے ہیں کہ سنہ ۱۱۸۶ھ میں (سودا) لکھنؤ پہنچے۔ نواب شجاع الدولہ نے

بے تکلفی سے باطنز یہ کہنا کہ مرزا تمھاری وہ رباعی اب تک میرے دل پر نقش ہے ۔ یہ بے پاس شعوری

پھر دربار نہ گئے ۔ یہ سب افسانہ ہے ۔ شجاع الدولہ فیض آباد میں رہتے تھے ۔ لکھنؤ کی اس وقت ایک

قصبہ سے زیادہ حیثیت نہ تھی ۔ یہ بھی غلط ہے کہ سودا ایک بار کے سوا پھر دربار نہیں گئے ۔ شجاع

الدولہ جب تک جیتے رہے یہ ان کی ملازمت میں رہے ۔ ان کے کلیات میں متعدد قصیدے

شجاع الدولہ کی تعریف میں موجود ہیں ۔ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں : ہر جا کہ می رفت

عزت و حرمت تمام می یافت ۔ نواب مرحوم و مغفور نیز بودن اورا در سرکار خود بسا غنیمت

می دانستند ۔"

یہ اپنی جگہ پر درست ہے لیکن مصنف گل رعنا کو یہ معلوم نہیں کہ یہ قصہ کسی قدر اختلاف

کے ساتھ خوش معرکہ زیبا میں موجود ہے ۔ ناصر نے لکھا ہے کہ جب سودا فرخ آباد پہنچے شجاع

الدولہ نے رقعہ خاص ان کی خدمت میں بھیجا لیکن پاس وضع سے نہ آئے اور جواب میں یہ

رباعی لکھ بھیجی " سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک " الخ شجاع الدولہ کو ملال ہوا ۔ ضاحک

دل اٹھے کہ سودا حضور کے رقعے سے نہیں آئے غلام بے طلب کھنچ آتا ہے ۔ سودا کے

ایک قصیدے کو الٹا اور انھیں کی ہجو کہی ۔ سودا نے جو اسے سنا تو لکھنؤ آئے ۔ کہنے

کا مطلب یہ ہے کہ بہت سی باتیں جو آزاد نے لکھی ہیں ان کا کوئی نہ کوئی ماخذ ہے ۔ اور

ان ماخذوں سے مصنف گل رعنا کو واقفیت نہیں ۔ واقفیت نہ ہونے کی وجہ

سے وہ جا بہ جا آزاد کی لغزشوں کا ذکر کرتے ہیں ۔ " آزاد کہتے ہیں ۔۔۔ آزاد

لکھتے ہیں ۔۔۔ آزاد کہتے ہیں ۔۔ ۔" پھر آزاد کے بیانات کی تردید کرتے ہیں ۔ ان

غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہیں پھر انھیں درست کرتے ہیں ۔

نکتہ چینیوں سے قطع نظر گل رعنا کا زیادہ سے زیادہ حصہ آب حیات

سے ماخوذ ہے ۔ واقعات بھی آب حیات سے ماخوذ ہیں اور تنقیدی رائیں بھی ۔

مصحفی اور انشا کے جھگڑوں کی پوری داستان ماخوذ ہے ۔ تنقیدوں میں ہر جگہ

یہ عالم ہے : " آزاد نے ٹھیک لکھا ہے ۔۔۔ آزاد نے سچ کہا ہے ۔۔۔ آزاد کی رائے اس میں

بے لاگ ہے ۔۔ " ایک مثال لیجئے ۔ سودا :

" آزاد نے سچ کہا ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے ، وہ ایسی طبیعت

لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی ۔۔۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل

کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا ۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ ۔ جب

دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز ۔" (گل رعنا)

" کل اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے ۔ وہ ایسی

طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی ۔۔۔ ان کا کلام

کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا ۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ

میں اپنی ترنگ جب دیکھو طبیعت اپنی شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز (آب حیات)

اسی طرح ہر جگہ آزاد کے لفظوں میں رائے زنی ہوتی ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ آزاد

کی رائے اخذ کر لی جاتی ہے لیکن حوالہ نہیں دیا جاتا ۔ گل رعنا :

" اس مثنوی (سحر البیان) کی زبان کی صفائی ، محاورہ کا لطف مضمون کی

شوخی ، طرز ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے ۔

باوجود اس کے کہ سحر البیان کی تصنیف کو ڈیڑھ سو برس ہونے کو آئے لیکن زبان قریب

قریب وہی ہے جو آج کل بولی جاتی ہے ۔ یہی امر اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ میر حسن کا

مذاق سخن کتنا لطیف و پاکیزہ تھا ۔"

آب حیات :

اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا اور

ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے ۔ اس کی فصاحت

کے کانوں میں قدرت نے کیسی بناوٹ رکھی تھی ۔ کیا اسے سوا سو برس آگے والوں کی

باتیں سنائی دیتی تھیں ؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم

تم بول رہے ہیں ۔"

غرض اسی طرح ہر جگہ آب حیات کا فیض نظر آتا ہے ۔

اگر آزاد میں تحقیق کا مادہ نہیں تھا تو مصنف گل رعنا میں بھی تحقیق کا مادہ

نہیں تھا ۔ آزاد اپنے ماخذوں سے باتیں لے لیا کرتے تھے لیکن ان کی جانچ پر کھ ضروری

نہیں سمجھتے تھے ۔ اسی طرح وہ بہت سی سنی سنائی باتوں کو سچ سمجھ لیا کرتے تھے اور

ان کی جانچ پرکھ کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے کبھی وہ ان باتوں کو توڑ مروڑ کر کے ان میں

حذف و اضافہ کر کے دل چسپ داستان گھڑی کر دیتے تھے ۔ مصنف گل رعنا زیب داستان

کے لئے کچھ نہیں گھڑتے لیکن وہ بھی تحقیق کی دشواریوں سے واقف نہیں تھے ۔ اسی لئے

ان کی نکتہ چینیوں کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں ۔ گل رعنا بھی پرانے تذکروں کی طرح ایک

بیاض ہے جس میں مشہور شاعروں کا کلام جمع کیا گیا ہے اور محض دل چسپی میں

اضافہ کرنے کے لئے جن کا کلام ہے ان کے مختصر حالات بھی لکھ دیئے گئے ہیں ۔ ضمناً کچھ

سخن گسترانہ باتیں بھی آ گئی ہیں لیکن ان کی زیادہ اہمیت نہیں ۔ ▲▲

جاں نثار اختر

جب لگیں زخم تو قاتل کو دعا دی جائے
ہے یہی رسم تو یہ رسم اٹھا دی جائے

تشنگی کچھ تو بجھے تشنہ لبانِ غم کی
اک ندی درد کی شہروں میں بہا دی جائے

دل کا وہ حال ہوا ہے غمِ دوراں کے تلے
جیسے اک لاش چٹانوں میں دبا دی جائے

تیرگی جن سے سوا ہو وہ اجالے کیا ہیں
اس سے اچھا ہے کہ ہر شمع بجھا دی جائے

پھول بن جاتی ہیں دہکے ہوئے شعلوں کی لویں
شرط یہ ہے کہ انھیں خوب ہوا دی جائے

ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑا دی جائے

تم بھی مجرم ہو فقط میں ہی گنہ گار نہیں
میں یہ کہتا ہوں کہ دونوں کو سزا دی جائے

ہم کو گذری ہوئی صدیاں تو نہ پہچانیں گی
آنے والے کسی لمحہ کو صدا دی جائے

انھیں گل رنگ دریچوں سے سحر جھانکے گی
کیوں نہ کھلتے ہوئے زخموں کو دعا دی جائے

کم نہیں نشہ میں جاڑوں کی گلابی راتیں
اور اگر تیری جوانی بھی ملا دی جائے

ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے، غزل کا فن کیا
چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے

فــرار

ساقی فاروقی

شام شام باولے
خواب کے عذاب سے ڈرے ہوئے
پور پور نیند سے بھرے ہوئے
بار بار سوچتے رہیں
رات ہو تو رات کاٹ دیں
بجلۂ ملال میں
خیمۂ خیال میں
دن پکارتا رہے !

شام شام باولے ---

فضا ابن فیضی

اس طرح دل کے درد کا ساغر اچھال دے
ہر خشک آنکھ ایک سمندر اچھال دے

کوئی اٹھا سکے گا نہ میرے سوا یہ بوجھ
اس کائنات کو مرے اوپر اچھال دے

مضبوط رکھ گرفت کو اپنی، یہ کیا خبر
کب تجھ کو تیرے وقت کا تیور اچھال دے

اتنی تو کم سے کم ہو مذاقِ ہنر کی جست
انساں کو اس کے قد کے برابر اچھال دے

کب تک رہے گا دائرۂ جسم میں اسیر
خود کو اب اس فصیل کے باہر اچھال دے

تیرا وجود، ورثۂ شام و سحر نہیں
کچھ اور اس غبار کو اوپر اچھال دے

رہ اس قدر نہ بن کر بکِ سرِ جہان میں
چاہے جو تجھ کو گیند سمجھ کر اچھال دے

اک منجمد سکوت کے شیشے میں بند ہوں
مجھ پر مری صداؤں کے پتھر اچھال دے

صدیوں سے منتظر ہوں کہ تیرہ خلاؤں میں
مجھ کو کبھی کوئی چاند بنا کر اچھال دے

ہے میری جستجو میں کوئی پھول سا بدن
خوش بو کی طرح مجھ کو ہوا پر اچھال دے

خوابوں کے ترجماں نہیں اہلِ ہنر فضاؔ
نوکِ قلم سے جاگتے پیکر اچھال دے

ہمت کہاں کہ جسم سے باہر نکل سکوں
میں اپنے ہی وجود کے صحرا میں قید ہوں

زنجیرِ پا ہے حلقۂ موجِ گریز پا
جاؤں کہاں نکل کے کہ دریا میں قید ہوں

سر تا قدم ہو رمز و معانی کی اک فصیل
سمجھو نہ یہ کہ لفظوں کی دنیا میں قید ہوں

میں تو خود اک نسخۂ اکسیر ہوں، مگر
مشکل یہ ہے کہ دستِ مسیحا میں قید ہوں

تم مجھ کو دیکھ کر بھی نہ پہچان پاؤ گے
بے چہرگی کی بزمِ تماشا میں قید ہوں

پاؤں کہاں سے راہ کہ خود راستے ہیں گم
یہ کس طلسمِ نقشِ کفِ پا میں قید ہوں

تو بھی سراب بن کے مری کھوج میں نکل
میں عصرِ نو کے دشتِ تپیدہ میں قید ہوں

چہروں پہ مجھ کو گرد بنا کر بکھیر دو
صدیوں سے ایک دیدۂ بینا میں قید ہوں

اک بے کراں فضائے سخن کی تلاش میں
میں آج تک غزل کے ہیولا میں قید ہوں

نصرت

نیر مسعود

بدکار عورت کا قصہ مجھے اب یاد نہیں لیکن اس وقت مجھے اس میں بڑی دل چسپی تھی۔ اس لئے جب مجھے معلوم ہوا کہ اس کا قضیہ ہمارے یہاں پیش ہوگا اور وہ تصفیے کے لئے ہمارے گھر آئے گی تو میں بہت خوش ہوا۔ اس سے پہلے بھی ایک مشہور بدکار عورت کا قضیہ ہمارے گھر میں پیش ہو چکا تھا اور میرے بزرگوں نے اسے بہت خوبی سے طے کر دیا تھا لیکن وہ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے کی بات تھی۔ میں نے اس کا ذکر ہی ذکر سنا تھا۔ اور یہ ذکر اس وقت تک جاری تھا جب تک اس دوسری بدکار عورت کا قصہ شروع نہیں ہوا۔

جس دن وہ ہمارے یہاں آنے والی تھی اس دن مکان کا بیرونی کمرہ خوب صاف کیا گیا اور اس میں کئی نشستیں بڑھا دی گئیں۔ کمرے کی مزید آرائش کے لئے اس میں کئی نوادر کا اضافہ کیا گیا جن میں سے بعض سیکڑوں برس پرانے تھے۔ اس انتظام میں بزرگوں نے مجھ سے بھی کام لیا اور میں نے اپنے حصے کا کام بڑے شوق سے انجام دیا۔ جب میں ایک نشست درست کر رہا تھا اور بزرگوں کی گفتگو سے مجھے اندازہ ہوا کہ بدکار عورت کو اسی پر بٹھایا جائے گا تو میرا دل دھڑکنے لگا اور وہ مجھے وہاں بیٹھی ہوئی دکھائی دینے لگی۔ در اصل مجھے اس پورے معاملے میں دل چسپی ہی اس خیال سے تھی کہ میں ایک بدکار عورت کو دیکھوں گا۔

بزرگوں کے علاوہ باہر کے کچھ لوگ بھی اس قضیے کے حل میں شریک ہونے والے تھے۔ یہ معزز مہمان تھے جو اس سے پہلے بھی ہمارے یہاں آ چکے تھے اور بزرگوں کی زیادہ اہتمام انہیں معزز مہمانوں کی خاطر مدارات کے بارے میں تھیں۔ بہر حال مجھے ان معزز مہمانوں کی کوئی خاص فکر نہیں تھی۔

جب سب کے آنے کا وقت قریب آیا تو بزرگوں میں اضطراب سا پیدا ہوا اور مجھے کئی مرتبہ مکان کے بغلی دروازے سے نکل کر بیرونی کمرے تک جانا اور واپس آنا پڑا۔ بیرونی کمرہ مکان کی دو کھڑ کا ایک درجہ تھا اور بغلی دروازے سے وہاں تک جانے کے لئے لمبا فاصلہ طے کرنا ہوتا تھا۔ اس فاصلے میں دروازے کے سامنے کا وہ احاطہ بھی شامل تھا جس کو بڑے سے چھوٹی پتیوں والا پرانا درخت گھیرے ہوئے تھا۔ بزرگوں کی پے درپے ہدایتوں نے مجھ میں بھی اضطراب پیدا کر دیا تھا اور جلد جلدی بیرونی کمرے کے کئی چکر لگانے کی وجہ سے میں آہستہ آہستہ ہانپ رہا تھا۔ تاہم جیسی کہ ہمیشہ سے میری عادت تھی، درخت کے نیچے سے گزرتے وقت میں ہاتھ اوپر اٹھا کر اس کی شاخوں کو ہلا ضرور دیتا تھا۔ اور اس دن کے ہیجان کے باوجود شاخوں کو ہلانے کے بعد میری نظر احاطے کے ایک گوشے میں بنے ہوئے بوسیدہ چھت والے دالان کی طرف ضرور اٹھ جاتی تھی جہاں بیٹھا ہوا بوڑھا جراح ایسے موقعوں پر ہمیشہ کہتا:

"درخت کو خواہ مخواہ کیوں چھیڑتے ہو؟"

مگر آج بوڑھا جراح ہر بار خاموش رہا تھا۔ وہ اپنے سامنے معلوم نہیں کون کون سی دوائیں اور مرہم پھیلائے بیٹھا تھا اور اس سامان میں ایسا کھویا ہوا تھا کہ اسے درخت کی وکالت کا ہوش نہ تھا۔ میں نے اس کو اس سامان کے ساتھ پہلی مرتبہ اسی دن دیکھا کیونکہ وہ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی جراحی کا کام چھوڑ چکا تھا۔

۶/جولائی ۷۱ء

وہ اپنے زمانے میں جراحی کا کامل استاد تھا لیکن میں نے اس کے کمالات کا ذکر ہی ذکر سنا تھا۔ میرے لئے وہ صرف ایک بڈھا تھا جو گھر میں پیش آنے والی ہر بات کے متعلق سوال پر سوال کر کے ہم لوگوں کو پریشان کر دیتا تھا۔ بڑھاپے نے اس کا تجسس بڑھا دیا تھا۔ مگر اس کے زیادہ تر سوالوں کا انجام اچھا نہیں ہوتا تھا۔ بزرگ اسے ڈانٹ دیا کرتے تھے اور میں ادھورے اور غلط سلط جوابوں سے الجھن میں ڈال کر اس کے دماغ کو تھکا دیتا تھا۔ بدکار عورت کا قصہ چھڑتے ہی بڈھے جراح کو اس میں نہایت دل چسپی پیدا ہو گئی تھی اور دن میں کئی کئی بار وہ اپنے دالان سے لشتم پشتم نکلتا اور بڑبڑاتا ہوا واپس آتا دکھائی دیتا۔ مگر آج جب اس کی سرگرمی کا ٹھکانا نہ ہونا چاہئے تھا وہ اس طرح خاموش اپنے کام میں غرق تھا جیسے اسے دنیا میں کسی بات کی خبر ہی نہ ہو۔

اس پر میں اسے چھیڑتا ضرور، لیکن اب مجھے تھکن محسوس ہو رہی تھی، اس لئے کہ سب لوگوں کے پہنچنے کا وقت آئے دیر ہو چکی تھی لیکن ابھی تک کوئی نہیں آیا تھا۔ بزرگوں کی بے چینی بڑھ گئی تھی اور ایک بار پھر میں بغلی دروازے سے نکل کر درخت کی شاخوں کو ہلاتا ہوا بیرونی کمرے کی طرف چلا۔ ہر بار کی طرح اس بار بھی درخت پر سے چھوٹی چھوٹی زرد پتیاں برسنے لگی تھیں جن کو اپنے بالوں اور شانوں پر سے جھاڑتا ہوا جب میں بیرونی کمرے میں پہنچا تو وہاں کوئی بھی نہ تھا۔

میں وہاں دیر تک رکا رہا۔ آخر اس قدر آراستہ کمرے کا سناٹا مجھے برا لگنے لگا۔ آنے والوں کی تاخیر سے میں اکتا گیا اور میرا جی چاہا کہ اب بدکار عورت اور معزز مہمانوں کے بارے میں کچھ نہ سوچوں۔ اس وقت مجھے نصرت کا خیال آیا۔

درخت کے نیچے سے گزرتے ہوئے ہر مرتبہ میں نے دیکھا تھا کہ وہ اس کے تنے سے ٹیک لگائے بیٹھی ہے، کبھی سامنے بڈھے جراح کی طرف دیکھ رہی ہے، کبھی اپنے پہلو میں زمین کی طرف، اور انگلیوں سے مٹی پر لکیریں کھینچ رہی ہے۔ اب مجھے یہ بھی خیال آیا کہ پہلی یا دوسری بار جب میں درخت کے نیچے سے گزر رہا تھا تو اس نے گردن گھما کر میری طرف دیکھا تھا اور شاید مجھے سلام بھی کیا تھا لیکن میں اس وقت کی گھبراہٹ میں اسے جواب نہیں دے سکا۔ اس وقت تو میری سمجھ میں بھی نہ آیا تھا کہ اس نے مجھے سلام کرنے کے لئے ہاتھ اٹھایا تھا۔ وہ خوش لہجہ اور سبک قدم لڑکی تھی اور اپنے کسی بیمار رشتہ دار سے ملنے کے لئے ہمارے یہاں آیا کرتی تھی۔ میں اکثر اسے دیکھتا کہ کسی کے بلانے پر بہت ہلکے قدموں سے چلتی ہوئی، جیسے پیروں کے نیچے کسی چیز کے ٹوٹ جانے کا ڈر ہو، مکان کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں جا رہی ہے۔ جب وہ گھر میں موجود ہوتی تو اس کا نام بار بار سننے میں آتا۔ مگر میں اس سے بہت کم بات کرتا تھا، اس لئے کہ ایک تو وہ بہت دھیمی آواز میں بولتی تھی، دوسرے بات کرتے وقت نظر نہیں اٹھاتی تھی۔ لیکن وہ مجھ کو سلام ضرور کرتی تھی۔

تو میں بیرونی کمرے سے واپس چلا۔ درخت کے پاس پہنچ کر میں رک گیا۔ میں نے درخت کی شاخوں کو آہستہ سے چھوا۔ درخت خزاں کی گرفت میں تھا اور اس کی زیادہ تر پتیاں زرد ہو کر گر چکی تھیں۔ شاخوں پر کہیں کہیں مکڑیوں نے جالے تان دیئے تھے اور بہت سی پتیاں ایسی تھیں جو زمین پر گرنے کے بجائے ان جالوں میں اٹک گئی تھیں۔ میں نے نصرت کی طرف دیکھا۔ اب وہ آگے کو جھکی ہوئی بیٹھی تھی۔ اس کا چہرہ اس کے گھٹنوں پر ٹکا ہوا تھا۔ اس وقت بھی وہ زمین پر لکیریں کھینچ رہی تھی۔ مگر میں نے دیکھا کہ آہستہ آہستہ اس کا ہاتھ رک گیا۔ اس کے بالوں اور شانوں پر چھوٹی چھوٹی زرد پتیاں نظر آ رہی تھیں، اور اس کا لباس سفید تھا۔ درخت کے نیچے تیز دھوپ پھیلی ہوئی تھی مگر یہ دھوپ میں بیٹھنے کا موسم نہ تھا۔

"اتنی سردی تو نہیں ہے۔" میں نے کہا۔ اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا اور میں نے پھر کہا:

"بڑی سردی لگ رہی ہے نصرت؟"

وہ سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ اس کی نظریں بڈھے جراح پر جمی ہوئی تھیں۔

"بڑی سردی لگ رہی ہے نصرت؟"

"نہیں تو۔" اس نے کہا اور ہلکے سے مسکرائی۔

"پھر کیوں دھوپ میں بیٹھی ہو؟"

اس کا اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"اندر گھر میں کیوں نہیں گئیں؟" میں نے بغلی دروازے کی طرف اشارہ کیا "یہاں دھوپ بہت تیز ہے۔"

"بابا نے بلایا تھا۔" اس نے بڈھے جراح کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"چلو پھر بابا ہی کے پاس بیٹھیں۔" میں نے کہا "یہاں دھوپ بہت تیز ہے۔"

اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بڈھے جراح کے پاس چلنے پر تیار ہے۔ لیکن وہ اپنی جگہ

ے اٹھی نہیں۔ اس پر میں نے اپنی بات دہرائی۔ اور میں دیر تک اس کے اٹھنے کا منتظر رہا۔ آخر اس نے آہستہ سے کہا :

"میں چل نہیں پاتی" اور اس نے سر کی خفیف سی جنبش سے اپنے پیروں کی طرف اشارہ کیا۔ تب میں نے دیکھا۔

"نصرت یہ کیا ہوا!"

اس کے پیر بری طرح کچلے ہوئے تھے۔ ان کی رنگت سیاہی مائل سبز تھی اور اتنا سوج گئے تھے کہ ان کو انسانی پیر سمجھنا مشکل تھا۔ ان کی جلد جگہ جگہ سے چٹخ گئی تھی اور چھوٹے چھوٹے شگافوں میں سے ہلکی سرخی جھلک رہی تھی۔ داہنا پیر بہت زیادہ مسخ ہو چکا تھا۔ بائیں پیر کی انگلیاں بالکل گول ہو رہی تھیں اور داہنے پیر کے تلووں میں آدھی سے زیادہ پیوست تھیں۔ ان کے جوڑ کھلے جا رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ داہنا پیر بائیں پیر کی انگلیوں کو بڑی قوت سے اپنے میں جذب کر رہا ہے اور قریب ہے کہ انگلیاں ٹوٹ کر داہنے پیر میں گم ہو جائیں۔ یہ سب ایک زبردست کشمکش معلوم ہو رہی تھی جس کے اثر سے نصرت کی پنڈلیوں پر نیلی رگیں ابھر آئی تھیں۔

"نصرت یہ کیا ہوا؟" اور یہ میں نے بار بار کہا۔

"سب نے کہہ دیا ہے کہ دونوں پیر کاٹے جائیں گے" اس نے کہا "مگر بابا چاہتا ہے کہ ایک بار...." اس کے بعد اس کی آواز اتنی دھیمی ہو گئی کہ میں کچھ سن نہیں پایا۔ میں نے بوڑھے جراح کی طرف دیکھا۔ اب وہ لوہے کے کچھ اوزاروں کو باری باری آنکھوں کے قریب لا کر دیکھ رہا تھا۔ پاس ہی مٹی کے برتن میں کوئی چیز پک رہی تھی اور دالان میں دھواں بھرا ہوا تھا۔

"... بابا نے کہا کسی کو بتانا مت،" نصرت کہہ رہی تھی "اور اس کے لئے اس نے آج کا دن مقرر کیا۔ اس نے کہا تھا آج سب دوسری طرف لگے ہوئے ہوں گے۔"

"نصرت مگر ہوا کیا تھا؟"

اس پر اس نے مجھے پورا قصہ سنایا جس کے بعض حصے میں بھول چکا ہوں اور بعض حصے میں سن ہی نہیں سکا اس لئے کہ بیچ بیچ میں نصرت کی آواز ڈوب جاتی تھی۔ شاید اسے تکلیف زیادہ تھی۔ اس نے کچھ لوگوں کا ذکر کیا تھا جو ایک گاڑی پر سوار تھے اور انھیں کہیں جانے کی جلدی تھی۔ شاید کوئی حادثہ ہوا تھا۔ گاڑی کے سامنے کوئی رکاوٹ تھی جس کو ہٹانا ضروری تھا۔ نصرت نے وہ رکاوٹ ہٹا دی۔ لیکن

اس سے پہلے کہ وہ خود بھی ہٹتی، گاڑی چل پڑی جس سے نصرت کے دونوں پیر کچلے گئے۔ گاڑی رکے بغیر نکل گئی اور نصرت دیر تک وہیں پڑی رہی۔

"کیسے لوگ تھے!" میں نے اس کا قصہ سن کر کہا "ان کو پتا بھی نہیں چلا کہ انھوں نے تم کو کچل دیا ہے؟"

"نہیں، انھیں معلوم ہو گیا تھا" نصرت نے کہا "اس لئے میرے پیر ورنہ اگلے پہیے سے کچلے۔ اس کے بعد ہی انھوں نے گاڑی کو اس طرح موڑ کر نکالا کہ پچھلا پہیہ میرے پیروں پر سے نہیں گزرنے پایا۔"

"مگر وہ رکے نہیں؟"

"انھیں جلدی تھی۔"

"تم نے انھیں روکا؟"

"انھیں جلدی تھی۔ پھر بھی میں نے یہ تو کہہ دیا..." اور اس کی آواز پھر ڈوب گئی۔

"تم نے کیا کہہ دیا نصرت؟"

"مگر انھوں نے شاید سنا نہیں۔"

"تم نے کیا کہا تھا نصرت؟"

"میں نے کہا، دیکھیے میری لاچاری۔"

اس پر میں ہنسے بغیر نہ رہ سکا۔

"ایسی بے سود بات!" میں نے کہا "اس سے فائدہ کیا تھا؟ اگر وہ سن بھی لیتے تو کیا ہوتا؟"

"میں اس کے سوا اور کیا کہتی؟"

اس کا جواب میرے پاس نہیں تھا۔ تاہم میں نے کہا:

"ان جیسے لوگوں پر ایسی بات کا کیا اثر ہو سکتا تھا۔ 'دیکھیے میری لاچاری!'" میں نے نصرت کے لہجے کی نقل اتاری "تمھاری سمجھ میں اتنا بھی نہ آیا کہ وہ کیسے لوگ تھے۔"

"لوگ تو ایسے ہوتے ہی ہیں۔" یہ کہہ کر اس نے پھر پہلے کی طرح گھٹنوں پر اپنا چہرہ ٹکا لیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ وہ رونا نہیں چاہتی تو میں نے گفتگو آگے بڑھائی۔

"پھر اس کے بعد کیا ہوا؟ تمھیں وہاں سے کس طرح اٹھایا گیا؟"

اس نے بتانا شروع کیا تھا کہ مجھے کچھ کرخت آوازیں سنائی دیں۔ میں نے مڑ کر دیکھا

جراح کی طرف دیکھا۔ وہ کمر پہ ہاتھ رکھ کر اٹھ رہا تھا مگر آوازیں ادھر سے نہیں
آرہی تھیں۔ میں نے نصرت کی طرف دیکھا۔ وہ کچھ کہہ رہی تھی لیکن اس کی نرم آواز
ان کی کرخت آوازوں میں دبی جا رہی تھی۔ آخر مجھے ان کی سمت کا اندازہ ہو گیا
اور میں نے پیچھے ہٹ کر دیکھا۔ دور بیرونی کمرے کی جانب گاڑیاں آکر رک رہی
تھیں۔ بدکار عورت آگئی تھی۔

میں اس کی طرف دوڑا۔

بیرونی کمرے کی بیشتر نشستیں بھر گئی تھیں۔ معزز مہمان بھی قریب قریب
سب آگئے تھے۔ ان کے چہروں پر ہمیشہ سے کہیں زیادہ سنجیدگی طاری تھی۔ اتنی کہ
اس پر خشونت کا گمان ہوتا تھا۔ میرے بزرگ جو کہ میزبان بھی تھے اس لئے ان کے
چہروں پر خشونت اور خوش مزاجی کی جنگ نظر آتی تھی۔ عورتیں بھی کئی تھیں۔ اس
مجمع میں بدکار عورت بھی تھی اور میری توقع کے خلاف وہ دوسروں سے بہت مختلف
نظر نہیں آرہی تھی۔ اس نے ایک پر ایک کئی چادریں اوڑھ رکھی تھیں اور اس کے
چہرے سے صرف تھکن ظاہر تھی۔ اتنی پوششوں کے باوجود اس کا لباس ایسا تھا کہ اس
کے پیٹ کا کچھ حصہ صاف دکھائی دیتا تھا جس پر نیلی رگیں ابھری ہوئی تھیں۔ سانس
لینے میں اس کے ہونٹ تھوڑے سے کھل جاتے تھے اور ہونٹ کھلتے ہی اس کے
دو دانت پورے دکھائی دینے لگتے۔ اور یہ اتنی جلدی جلدی ہو رہا تھا کہ اس کے
دانت مستقل باہر نکلے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ اس کو دیکھ کر مجھے مایوسی ہوئی۔ اس
کے بالکل قریب ایک بہت صاف رنگت اور لمبے چہرے والی لڑکی موجود تھی جس کی
طرف بار بار جھک کر وہ کچھ کہتی تھی۔ ایک بار اس کے کچھ کہنے پر لڑکی نے ادھر ادھر
دیکھا تو اس کی نظر مجھ پر پڑی اور وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر میرے نزدیک آئی۔ پھر اس
نے کہا:

"پانی ملے گا؟"

میں فوراً بغلی دروازے کی طرف لپکا۔ درخت کے نیچے پہنچ کر میں نے دیکھا کہ بوڑھا
جراح نصرت کے سامنے بیٹھا اس کے پیروں کو غور سے دیکھ رہا ہے۔ میری چاپ سن
کر اس نے سر اٹھایا اور آنکھوں کے حلقے تنگ کر کے مجھے پہچاننے کی کوشش کی۔ میں
نے درخت کی شاخیں نہیں ہلائی تھیں ورنہ وہ مجھ کو فوراً پہچان لیتا۔ مکان کے
اندر سے پانی کا گلاس لے کر میں بیرونی کمرے کی طرف جا رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ
بوڑھا پہلے کی طرح اب بھی نصرت کے پیروں کا جائزہ لے رہا ہے۔

بدکار عورت نے گلاس ایک سانس میں خالی کر دیا۔ لڑکی نے گلاس اس
سے لے کر مجھے واپس کیا اور یہ تین مرتبہ ہوا۔ اس لئے کہ کچھ معزز مہمان ابھی تک نہیں
آئے تھے۔ کمرے میں رہ رہ کر اچانک خاموشی پھیل جاتی تھی جسے توڑنے کے لئے کوئی
نہ کوئی بزرگ آہستہ سے کھنکار کر پاس بیٹھے ہوئے مہمانوں سے کوئی رسمی بات کہہ دیتا۔

چوتھی مرتبہ میں پانی لایا اور اب کی بار لڑکی نے گلاس میرے ہاتھ سے لے کر
خود ایک ایک گھونٹ کر کے پینا شروع کیا۔ پانی اور شیشے کے پیچھے سے جھلکتے ہوئے
اس کے دو دانت بہت بڑے دکھائی دے رہے تھے۔ گلاس اس سے واپس لے کر میں
وہیں دروازے کے قریب فرش پر ڈال دیا اور لڑکی پھر بدکار عورت کے پاس چلی گئی۔
اور اب کمرے کی فضا اتنی بوجھل ہو گئی تھی کہ مجھے وہاں ٹھہرنا دشوار ہو گیا۔
میں نے کچھ دیر کے لئے وہاں سے ہٹ جانا مناسب سمجھا۔

جب میں درخت کے نیچے سے گزر رہا تھا تو میں نے بوڑھے جراح کی
آواز سنی۔

"ادھر آؤ۔" وہ مجھے بلا رہا تھا۔ میں اس کی طرف مڑ گیا۔

"قریب آؤ۔" میں اس کے قریب چلا گیا۔ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ
رکھ کر مجھے اپنی طرف جھکایا۔

"دونوں پیر جھک گئے ہیں۔" وہ سرگوشی میں کہہ رہا تھا۔ "سب سے
پہلا کام انھیں چیرنا ہے ______ اس میں تکلیف
بہت ہوتی ہے۔ شاید وہ تڑپے۔ شاید میں اکیلا اسے نہ سنبھال سکوں۔ شاید اب
نہ سنبھال سکوں۔"

میں نے نصرت کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں ہراس تھا تاہم وہ مسکرانے
کی کوشش کر رہی تھی۔

"اگر تم اس کو باتوں میں لگا لو،" بوڑھے جراح نے پھر سرگوشی کی، "ایسی
باتیں کرو کہ اس کا دھیان میری طرف سے ہٹ جائے، بالکل ہٹ جائے۔ ورنہ اگر
اس نے پیر جھٹک دیئے تو برا ہوگا۔ اس کے بائیں پیر کی انگلیاں ٹوٹ جائیں گی۔"

یہ نہ ہونے دینا۔ جب میں اشارہ کروں تو اس کا دھیان سے ادھر سے ہٹا دینا۔

بالکل۔ وہ ہلنے نہ پائے۔ بالکل ؟"

اس کے بعد اس نے کوئی مسخرے پن کی بات کہہ کر نصرت کو ہنسانے کی کوشش کی۔ اور میں نے نصرت کو بوڑھے کے پرانے قصے سنانا شروع کئے۔ میں نے اس کی جراحی کے وہ کارنامے بیان کئے جن کا میں نے ذکر سنا تھا۔ اس تمام وقت میں بوڑھا اس کے پیروں کو مختلف زاویوں سے دیکھتا اور مختلف زاویوں سے زمین پر ٹکاتا رہا۔

میں دیر تک بولتا رہا۔ میں نے نصرت کو اپنے گھر کے دل چسپ واقعات سنائے۔ پھر میں خود اس کے بارے میں باتیں کرنے لگا۔ یہ بے ربط گفتگو تھی اس لئے کہ میں اسے بہت کم جانتا تھا، مگر میں نے کوشش کی کہ یہ بات اس پر ظاہر نہ ہونے پائے۔ اب میں محسوس کر رہا تھا کہ بوڑھا جراح نصرت کے ذہن سے نکل چکا ہے۔ میں تھوڑی تھوڑی دیر بعد ایک چھپتی ہوئی نظر بوڑھے پر ضرور ڈال لیتا تھا۔ آخر اس نے مجھے تیار ہو جانے کا اشارہ کیا۔

"اور جانتی ہو نصرت جب میں نے تمھیں پہلی بار دیکھا تو مجھے کیا خیال ہوا تھا؟" مجھے یاد نہ آسکا کہ پہلی بار میں نے اسے کب دیکھا تھا، تاہم میں نے کہا:

"جانتی ہو مجھے کیا خیال ہوا تھا؟ مجھے خیال ہوا تھا کہ تم پھولوں پر چل رہی ہو۔" پھر مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا اور میں نے فوراً کہا:

"نصرت میں تمھارے ہاتھوں کے بارے میں ایک بات بتاؤں جو تمھیں کسی نے نہ بتائی ہوگی!" تب ہی میں نے بوڑھے کا اشارہ صاف صاف دیکھا اور نصرت کے دونوں ہاتھ پکڑ کر انھیں زور سے دبایا۔

"بتاؤں؟" میں نے سرگوشی میں کہا۔ اسی وقت مجھے بیرونی کمرے کی جانب سے دور ہوتی ہوئی کرخت آوازیں سنائی دیں اور اسی وقت نصرت کے ہاتھ میرے ہاتھوں میں کپکپائے۔ میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر نیلاہٹ دوڑ گئی، پھر سرخی، پھر اس کا چہرہ سفید پڑ گیا۔ اس نے دانتوں سے اپنے ہونٹ دبا لئے تھے اور اس کی آنکھوں سے سخت کرب ظاہر تھا۔

"ٹھیک ہے؟" بوڑھا جراح کہہ رہا تھا، "بالکل ٹھیک، شاباش۔ اب میں اسے ٹھیک کر لوں گا۔ اب دیکھنا!"

میں بوڑھے کی طرف مڑا۔ وہ نصرت کے پیروں کو اپنے ہاتھوں سے چھپائے ہوئے تھا۔ میں دیکھنا چاہتا تھا کہ اس نے کیا کیا ہے لیکن اس نے مجھے جھڑک دیا۔

"ادھر مت دیکھو۔" اس نے کہا "اسے بھی نہ دیکھنے دو۔" میں نے ادھر سے منہ پھیر لیا اور اوپر درخت کی شاخوں میں لگے ہوئے جالوں کو دیکھنے لگا۔ جراحی کے آلات کی ہلکی کھنکھناہٹ کے سوا کہیں کوئی آواز نہیں تھی۔ میں انتظار کرتا رہا کہ بوڑھا کچھ بولے۔ آخر اس نے کہا:

"اب تم چاہو تو جا کے اپنا کام کرو۔ باقی سب میں دیکھ لوں گا۔"

تب میں نے دیکھا کہ نصرت کے ہاتھ ابھی تک میرے ہاتھوں میں ہیں۔ اس نے پھر گھٹنوں پر اپنا چہرہ ٹکا لیا تھا اور اس کے ہاتھ پسیج رہے تھے۔ میں اس کے ہاتھ چھوڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ مجھے دیر ہو گئی ہے، میں بیرونی کمرے کی طرف چلا۔

وہاں اب سناٹا تھا۔ نشستیں بے ترتیب ہو چکی تھیں۔ بعض نشستوں کے پاس کاغذ کے پرزے پڑے ہوئے تھے جن پر بڑی عجلت میں کچھ لکھا گیا تھا۔ میں نے ان پرزوں کو اکٹھا کیا۔ یہ بزرگوں اور معزز مہمانوں کے باہمی مشورے تھے۔ میں نے نشستوں کی ترتیب درست کی۔ پھر پرزوں کی تحریروں کو بہ مشکل پڑھ پڑھ کر یہ اندازہ کرنے کی کوشش کرتا رہا کہ میری غیر موجودگی میں یہاں کیا ہوا ہوگا۔ میں نے ان پرزوں کو طرح طرح سے ترتیب دے کر پڑھا مگر میری سمجھ میں کچھ نہ آسکا، اس لئے کہ پرزوں کی ترتیب میں ذرا سی تبدیلی سے تمام واقعات بدل جاتے تھے۔ میں نے اس میں بہت وقت ضائع کیا مگر میری سمجھ میں کچھ نہ آسکا۔ یہاں تک کہ میری دل چسپی جو ان پرزوں کو دیکھ کر بہت بڑھ گئی تھی آہستہ آہستہ کم ہونے لگی پھر ختم ہو گئی۔ پھر نوادر سے آراستہ اس کمرے میں میرا دم گھٹنے لگا اور میں وہاں ٹھہر نہ سکا۔ باہر نکلتے ہوئے میں نے دیکھا کہ دروازے کے قریب شیشے کا گلاس اسی طرح فرش پر پڑا ہے، مگر میں نے اسے اٹھایا نہیں۔ میں سیدھا درخت کی طرف چلا۔ لیکن درخت کے نیچے صرف زرد پتیاں بچھی ہوئی تھیں۔ میں نے بوڑھے جراح کے دالان کی طرف دیکھا۔ دالان اب تک خالی تھا۔ دھواں البتہ اس میں اب تک بھرا ہوا تھا۔

اس کے بعد سے میرا گھر خالی ہونا شروع ہوا۔ تمام [illegible] بلا ترغیب

ایک کے بعد ایک ختم ہوتے چلے گئے۔ اور سارے بزرگ تو پہلے ختم ہو گئے جیسے
کوئی چالاک بچہ تصویروں پر گیلا ہاتھ رکھ کر اٹھا لے۔ میں یہ سب دیکھتا تھا اور
خود کو خواب کی حالت میں تصور کر کے بیدار ہونے کی امیدیں باندھتا تھا۔ کبھی کبھی
مجھے خوف بھی محسوس ہوتا تھا۔ بہرحال آخر کار میں نے خود کو ایک بہت بڑے
مکان میں تنہا پایا اور اس تنہائی سے مانوس ہونے کی کوشش میں لگ گیا۔ میں مکان
کے ہر حصے میں جاتا اور ہمیشہ اس فکر میں رہتا کہ مکان کا کوئی گوشہ زیادہ وقت
تک میرے وجود سے خالی نہ رہنے پائے۔ اگر ان دنوں کوئی مجھے دیکھ پاتا تو ضرور
یہی سمجھتا کہ میں کسی کھوئی ہوئی چیز کی جستجو میں ہوں۔

لیکن ایک دن مجھے خیال آیا کہ میں بیرونی کمرے کو بھلائے بیٹھا ہوں۔
تو میں وہاں پہنچا۔ اس کا بیچ والا دروازہ ہمیشہ کی طرح کھلا ہوا تھا اور اس پر
پڑا ہوا بھاری پردہ آہستہ آہستہ ہل رہا تھا۔ کمرے میں روشنی کم تھی اور دور
کی نشستیں ٹھیک سے دکھائی نہ دیتی تھیں۔ لیکن اس کم روشنی میں بھی میں نے
دیکھا کہ نوادر پر گرد کی تہ جم گئی ہے۔ دیواروں پر بھی گرد تھی اور بزرگوں کی
تصویریں دھندلا گئی تھیں۔ میں نے نوادر کو ایک ایک کر کے چھوا جس سے ان
پر میری انگلیوں کے نشان پڑ گئے۔ میں نے بزرگوں کی تصویریں ہاتھ سے پونچھیں اور
وہ اتنی اجاگر ہو گئیں کہ میرا ان سے باتیں کرنے کو دل چاہنے لگا۔ اور جب میں
بولا تو میری آواز کمرے میں گونجی۔ میں دیر تک باتیں کرتا رہا۔ ایک تصویر کے
پاس آ کر میں رکا۔ مہربان چہرہ مجھے فکرمند نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ رائگانی کے
احساس نے مجھ پر غلبہ کیا اور میں نے تصویر کو اپنے ماتھے سے چھوا۔

"مجھے سب یاد آتا ہے" میں نے کہا "مجھے سب یاد آتا ہے!"

فکرمند نظریں اسی طرح میری طرف لگی رہیں۔

"مگر اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ پہلے مجھے نہیں معلوم تھا کہ ایک ہی مکان
اتنا آباد اور اتنا خالی ہو سکتا ہے۔ یہی کمرہ ...؟" میں نے کمرے میں چاروں طرف
نظر دوڑائی "یہی کمرہ کبھی ..." اور میں نے دیکھا کہ دروازے کے قریب فرش پر
شیشے کا گلاس پڑا ہے۔ "یہاں تک کہ بدکار عورت بھی ..." اس وقت مجھے لباس
کی سرسراہٹ سنائی دی اور میں نے مڑ کر دیکھا۔

دور اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ایک نشست سے کوئی اٹھ کر میری
طرف آ رہا تھا۔ وہ کوئی عورت تھی۔ بدکار عورت؟ میں نے سوچا مگر اتنے میں
اس کی آواز سنائی دی۔

"مجھے پہچانا نہ ہوگا" اس نے آہستہ سے کہا۔ اب وہ قریب آ گئی تھی۔

میں جھکا اور میں نے اس کے پیروں کو چھو کر دیکھا۔

"مبارک ہو" میں نے کہا "مجھے خوشی ہے نصرت کہ تمھارے پیر ٹھیک
ہو گئے۔"

اس کے بعد کچھ دیر تک خاموشی رہی۔ پھر میں بولا:

"امید ہے نشان باقی نہ رہے ہوں گے۔"

اس نے بھاری پردے کے پیچھے سے آتی ہوئی روشنی کی طرف اپنے دونوں
پیر باری باری بڑھائے۔

"نشان کبھی نہیں رہے" اس نے کہا۔

پھر دیر تک خاموشی رہی جسے توڑنا میں نے ضروری سمجھا۔

"اب کچھ دن میں تمھیں یاد بھی نہ رہے گا" میں نے کہا "کہ کبھی تم کس
تکلیف میں تھیں۔ نشان ہوتے تو یاد رہتا۔"

"مجھے یاد رہے گا۔"

"سب شروع میں یہی سمجھتے ہیں۔ نشان نہیں تو کچھ یاد نہ رہے گا۔ نہ
وہ زخم، نہ وہ بڈھا جراح۔"

اس پر شاید وہ الجھن میں پڑ گئی، اور اب بولی تو یوں رک رک کر جیسے اپنی کسی
غلطی کی جواب دہی کر رہی ہو۔

"نشان ضرور رہ جاتے، مگر بابا نے خود ہی ... اس نے کہا تھا کوئی
نشان باقی نہ رہنا چاہیے۔" پھر اس نے دو تین بار ایک ہی بات کہی "میں نے کچھ
نہیں کہا تھا۔"

"صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں" میں نے ہاتھ اٹھا کر کہا "میں
تم کو الزام کب دے رہا ہوں۔ بہرحال نشان نہیں رہے" میں نے اپنے لہجے کی تلخی
کو خود بھی محسوس کیا۔ یہ مناسب نہیں ہے، میں نے سوچا۔ مگر میں کیا کرتا۔ اس
وقت مجھ کو بہتوں کے نہ ہونے کا غم تھا۔

"تم حیران ہوگی نصرت کہ میں اس طرح کیوں بات کر رہا ہوں

کہا، "تم سوچتے ہوگے کہ اس دن درخت کے نیچے تو میں نے تم سے اس طرح بات نہیں کی تھی۔"

"وہ دن اور تھا۔" نصرت نے کہا۔ وہ اپنے پیروں کی طرف دیکھ رہی تھی۔ "پھر اس کی آواز اور دھیمی ہوگئی، "اس دن میری حالت رحم کے قابل تھی۔"

اب اس نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا۔ کچھ دیر خاموش رہی، پھر اور بھی دھیمی آواز میں بولی:

"وہ غم خواری کا دن تھا۔"

"اور یہ؟" میں نے کہا اور میری آواز بلند ہوگئی۔ "یہ غم خواری کا دن نہیں ہے؟ تمہیں اس دن کا انتظار نہیں تھا؟" میں تیزی سے آگے بڑھا اور اس کے بالکل قریب پہنچ گیا۔ "مگر میں تمہیں بتاؤں نصرت، میری حالت رحم کے قابل نہیں ہے۔"

"یہ میں نے کب کہا؟" اس کی آنکھوں میں اذیت اور آواز میں خوف تھا، "میں نے تو یہ سوچا بھی نہ تھا۔"

آواز اس کے گلے میں گھٹ گئی اور میں نے دیکھا کہ وہ زمین پر گرنے والی ہے۔ میں نے اس کا بازو پکڑ کر اس کو سنبھالا۔ پھر میں اسے چھوڑ کر پیچھے ہٹ آیا۔ اس کا چہرہ سیاہ رنگ ہوگیا اور وہ اتنی دیر تک گم سم کھڑی رہی کہ کمرے کے زاویوں سے ایک معلوم ہونے لگی۔ اس کے بازو پر میری گرد آلود انگلیوں کے نشان تھے۔

اب مجھے کچھ پشیمانی محسوس ہوئی۔

"مجھے افسوس ہے نصرت،" میں نے کہا، "یہاں گرد بہت جمع ہوگئی ہے۔ اور تمہیں سفید لباس پسند ہے۔ تم پر اچھا بھی لگتا ہے۔ میں نے بہتوں کو اس کی تعریف کرتے سنا ہے۔ اگرچہ خود مجھے سیاہ رنگ زیادہ پسند ہے۔ جانتی ہو کیوں؟" اس نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا اور میں نے وہ فقرہ دہرا دیا جو میں نے کہیں لکھا دیکھا تھا اور مجھے بار بار یاد آتا تھا:

"اس لئے کہ سیاہ رنگ عدم کا رنگ ہے۔"

اور اچانک کے احساس نے پھر مجھ پر غلبہ کیا۔ مجھے اندازہ نہیں کہ اس کے بعد نصرت کتنی دیر تک اسی انتظار میں کھڑی رہی کہ میں کچھ اور کہوں لیکن آخر میں نے دیکھا کہ وہ آہستہ سے مڑی اور دروازے کی طرف بڑھنے لگی۔ میں نے شیشہ ٹوٹنے کی گھٹی گھٹی سی آواز سنی اور نصرت کو دیکھا کہ دروازے کے پاس دم بھر کو رکی، پھر اس نے بھاری پردہ اٹھایا۔ کمرے میں باہر کی روشنی پھیلی اور غائب ہوگئی۔

وہ سبک قدم لڑکی تھی۔ اس کی دور ہوتی ہوئی چاپ مجھے سنائی نہیں دی۔ مجھے خیال آیا کہ مکان کے دوسرے حصے بہت دیر سے خالی ہیں۔ تو میں باہر چلا۔ دروازے کے پاس پہنچ کر میں نے دیکھا کہ فرش پر پڑا ہوا شیشے کا گلاس ٹوٹ چکا ہے۔ میں نے اس کے ٹکڑوں کو پیر سے سرکا کر ایک طرف کر دیا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ بعض ٹکڑوں کے کنارے کسی چیز سے آلودہ ہیں۔ کم روشنی کے باوجود اس چیز کو پہچاننے میں مجھے دیر نہیں لگی۔ وہ تازہ خون تھا۔

اس کے بعد بھی میں بارہا درخت کے نیچے سے گزرا۔ اب وہ پھر خوب گنجان ہوگیا تھا۔ اس کی شاخیں پتیوں سے بوجھل ہو کر اتنی لٹک آئی تھیں کہ مجھے ان کے نیچے سے جھک کر نکلنا پڑتا۔ اگر کبھی بے خیالی میں ادھر سے گزرتا تو نرم پتیاں میرے چہرے سے ٹکراتیں۔ کبھی کبھی میں سوچنے لگتا کہ ان شاخوں کو کاٹ دوں جن سے میری آمد و رفت میں خلل پڑتا ہے۔

ایک بار میں بغلی دروازے کی طرف آرہا تھا۔ درخت کے قریب پہنچ کر میں بلا ارادہ تھوڑا جھک گیا لیکن اس کے باوجود اس کی پتیاں میرے چہرے سے ٹکرائیں اور میں نے دیکھا کہ شاخیں کچھ اور لٹک آئی ہیں۔ مجھے جھنجھلاہٹ محسوس ہوئی اور میں نے ہاتھ مار مار کر شاخوں کو ادھر ادھر ہٹانا شروع کیا۔ مگر شاخیں پہلے سے زیادہ قوت کے ساتھ پلٹ پلٹ کر مجھ سے ٹکراتی تھیں۔ میرے چہرے اور گردن میں کھجلی ہونے لگی اور میں نے جھٹکے دے دے کر کئی شاخیں توڑ ڈالیں۔ بہت نیچے جھک کر میں اس وبال سے نکل سکا۔ اور جب میں سیدھا کھڑا ہو کر اپنے بدن کو جھاڑ رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ درخت کے تنے سے ٹیک لگائے کوئی بیٹھا ہے۔ درخت کی گھنی چھاؤں میں اس کی صورت نظر نہ آتی تھی لیکن میں نے اسے پہچان لیا۔

"نصرت!" میں نے اس کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔ قریب پہنچ کر میں نے دیکھا کہ اس کے لباس کا رنگ سیاہ ہے۔

"نصرت!" میں نے آہستہ سے پکارا اور میری نظر اس کے چہرے پر

پڑی۔ اس کے خد و خال دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ میری سمجھ میں کچھ نہ آسکا۔ میں نے جھک کر غور سے دیکھا۔ اس کے چہرے پر سوکھی ہوئی زرد پتیاں نقاب کی طرح پڑی ہوئی تھیں۔ میں نے چاہا کہ ان پتیوں کو اس کے چہرے پر سے ہٹا دوں۔ لیکن میں نے دیکھا کہ یہ پتیاں مکڑی کے جالے میں لپٹی ہوئی ہیں اور میرا بڑھتا ہوا ہاتھ رک گیا۔

"نصرت!" میں نے پھر پکارا۔ میری آواز دھیمی ہوتی جا رہی تھی۔ میں نے دیکھا کہ سیاہ اوڑھنی اس کو پیروں سے شانوں تک ڈھکے ہوئے ہے۔ اس کا صرف ایک ہاتھ باہر نکل کر زمین پر ٹکا ہوا نظر آ رہا تھا۔ اس کی انگلیوں پر گرد جم گئی تھی اور زمین پر بے شمار لکیریں کھنچی ہوئی تھیں۔

"نصرت!" میں نے کہا، لیکن یوں جیسے اپنے آپ سے مخاطب ہوں۔

میں نے اسے ہلا کر چونکانا چاہا۔ میں نے چاہا کہ اس کے پیروں کو آہستہ سے جنبش دوں۔ تب میں نے دیکھا۔

اس کے پیروں کے اوپر پڑی ہوئی سیاہ اوڑھنی بلاہٹ کے ساتھ ابھری ہوئی تھی۔ میں نے اسے نہیں چھوا۔ میں جانتا تھا کہ سیاہ اوڑھنی کے نیچے اس کے پیر مسخ ہو چکے ہیں۔

میں نے چاروں طرف دیکھا۔ بوڑھے جراح کے دالان پر جا کر میری نظر ٹھہر گئی۔ اس کے فرش پر چھت کا ملبہ ڈھیر تھا۔ کہیں کوئی آواز، کوئی جنبش نہیں تھی۔ درخت کے نیچے سردی اچانک بڑھ گئی تھی اور ایک بار میرا بدن زور سے کپکپایا۔

میں اٹھا اور بھاگتا ہوا بغلی دروازے میں داخل ہو گیا۔ چند قدم اندر جانے کے بعد میں پلٹا۔ میں نے دروازے کے دونوں پٹ مضبوطی سے پکڑے اور انھیں آپس میں ملا دیا۔ بند ہوتے ہوئے دروازے کی آخری جھری سے جھانک کر میں نے دیکھا کہ آیا نصرت اب بھی اسی طرح بیٹھی ہے۔ وہ اب بھی اسی طرح بیٹھی تھی۔

میں نے دروازہ بند کر دیا اور پھر وہ مجھ سے کبھی نہ کھلا۔ ▲▲

ندا فاضلی

اتر، دکھن، پورب، پچھم،
الگ الگ ہر دھارا

دکھ کا چہرہ ایک ہی چہرہ
دکھ کے نام ہزاروں
میری کٹیا، تیرا آنگن

دیت نام ہزاروں
کمرہ کمرہ پوری دھرتی
جگہ جگہ بٹوارہ
گھیرا گھیرا قید انگارے

ہر مجبوری خواب
ایک آنسو مٹی کا بھوجن
سو آنسو سیلاب
ٹکڑا ٹکڑا سارا سورج

ثابت سب اندھیارا
الگ الگ ہر دھارا

بشر نواز

جب کسی تمتماتے ہوئے جسم کا سرسراتا ہوا پیرہن ــــ
ــــ رس بھرے سنترے کے چمک دار چھلکے کی مانند اترنے لگے گا!
دھندلکے میں سوئے ہوئے نرم بستر کی نیندیں
کسی سوندھی خوش بو کی جھنکار سے جب اچیٹ جائیں گی
اور ــــ الجھتی ہوئی گرم سانسوں کی موجوں پہ میں ــــ
ــــ بے سہارا بھٹکتی ہوئی ناؤ کی طرح بہنے لگوں گا!
یقین ہے مجھے
تم ہواؤں کی پوشاک پہنے ہوئے
بند کمرے کی جنت میں در آؤ گی
اجنبی مسکراتے ہوئے جسم کے ایک ایک نقش میں
آپ ہی آپ ڈھل جاؤ گی

دور افق کے قریب
دو پرندے فضاؤں میں آہستہ آہستہ تحلیل ہو جائیں گے

نازش پرتاب گڑھی

بے چہرگیِ غم سے پریشان کھڑے ہیں
ہم پھر بھی وہ ظالم ہیں کہ جیسے پہ اڑے ہیں

غم سے جو جدا اور مسرت سے بڑے ہیں
ایسے بھی کئی داغ مرے دل پہ پڑے ہیں

تاریخ کے صفحوں پہ جو انسان بڑے ہیں
ان میں بہت ایسے ہیں جو لاشوں پہ کھڑے ہیں

کیا کیا نہ ہمیں گھر کی اداسی سے گلہ تھا
اب شہر سے نکلے ہیں تو حیران کھڑے ہیں

آئی نہ شکن میری جبیں پہ رہِ غم میں
کچھ آبلے پڑنے تھے سو تلووں میں پڑے ہیں

یادوں کے گھنے شہر میں کیوں کر کوئی نکلے
ہر فرد کے پیچھے کئی افراد کھڑے ہیں

رونا تو یہ ہے حلقۂ زنجیر کی صورت
حالات کے پیروں میں ہمیں لوگ پڑے ہیں

سورج جو چڑھے گا تو سمٹ جائیں گے لیکن
سائے کی طرح قد سے جو دو ہاتھ بڑے ہیں

ہم پر جو گزرتی ہے اسے کس کو بتائیں
تنہائی کی آغوش میں صدیوں سے پڑے ہیں

حالات کے پتھراؤ سے بچ نکلیں تو جانو
شیشے کی طرح ہم بھی زمینوں میں جڑے ہیں

اس دورِ خرد کا یہ المیہ ہے کہ انسان
آپ اپنی ہی لاشیں لئے کاندھوں پہ کھڑے ہیں

صدیاں ہیں کہ گزری ہی چلی جاتی ہیں نازش
ہیں روز وہ سوالی کہ چپ چاپ کھڑے ہیں

یوں لوگ چونک چونک کر انگلی اٹھائے ہیں
جیسے ہم آج پہلے پہل مسکرائے ہیں

اکثر کھلی فضاؤں میں کبھی سنسناتے ہیں
ہم پر ہمارے گھر نے وہ پتھر چلائے ہیں

اے موجِ گل ادھر کا ابھی رخ نہ کیجیو
کچھ لوگ تازہ تازہ بیاباں میں آئے ہیں

محرومیوں کے زہر سے ہم کب کے مر چکے
یہ تو اب اپنے جسم کا لاشہ اٹھائے ہیں

ہاں ہم کو اعتراف ہے اس کا کہ زیست کو
آداب ہم نے جرمِ وفا کے سکھائے ہیں

دوڑے ہیں لوگ سنگِ تغافل لئے ہوئے
ہم جب کبھی اپنے شہر کے نزدیک آئے ہیں

فرصت کہاں نصیب قیام و قرار کی
ہم لوگ وقتِ شام درختوں کے سائے ہیں

اس درجہ بھیڑ اتنی گھٹن ہے کہ الاماں
یادوں کا شہر چھوڑ کے ہم بھاگ آئے ہیں

ویرانۂ خیال کی دہشت نہ کم ہوئی
حالاں کہ بات بات پہ ہم مسکرائے ہیں

چہرے پہ پڑ رہی ہے تری بے رخی کی دھوپ
سینے میں ہر طرف تری یادوں کے سائے ہیں

رفتارِ زندگی ہے کہ مانگے ہے بجلیاں
ہم ہیں کہ بے حسی کو گلے سے لگائے ہیں

یاروں کو حال وادیِ غربت کا کیا لکھیں
محسوس ہو رہا ہے ہم اپنے گھر آئے ہیں

ضبطِ غمِ حیات کبھی جن کو نہ پی سکا
نازش وہ اشک میں نے نوالوں میں چبائے ہیں

غزلیں

صہبا وحید

ہر ایک بندش خود ساختہ، بیاں سے اٹھا
تکلفات کا پردہ بھی درمیاں سے اٹھا

فقط خلا ہی نہیں ہے، صدا لگاتے چلو
کہ ابر بارش نیساں کبھی آسماں سے اٹھا

شجر کے سائے میں بیٹھا ہوں میں، تجھے کیا ہے؟
جو ہو سکے تو مجھے اپنے آستاں سے اٹھا

فسوں طراز تھی کب چشم نیم وا اتنی
لہو کا فتنہ مگر زیب داستاں سے اٹھا

نظر نہ آئی جو راہ مفر تو پھر میں بھی
دھواں دھواں سا سر بزم دوستاں سے اٹھا

یہاں کی رسم ہے صہبا، کساد بازاری
یہ جنس دل ہے بڑی بے بہا، دکاں سے اٹھا

ایک میں ہوں، ایک تو ہے، باخبر کوئی نہیں
ہاتھ میں دے ہاتھ اپنا، سر بسر کوئی نہیں

شام شفق ہے، قریب آ، درد کا درماں کریں
رات کے صحرا میں اپنا چارہ گر کوئی نہیں

ریت کے سینہ پہ رہ رہ کر چمک اٹھتا ہے کچھ
اب بہ جز نقش پا کے راہ بر کوئی نہیں

موڑ کے بائیں طرف ہے سنگ اندازوں کا شہر
دل سا آئینہ نہ لے جا، شیشہ گر کوئی نہیں

جانے یہ آسیب ہے کس کی صدا کا دربدر
میں یہاں ہوں، میں یہاں ہوں، دیدہ ور کوئی نہیں

ڈھونڈتے پھرتے ہو کس کو چاند کی مشعل لیے
زندگی اک فاصلہ ہے، منتظر کوئی نہیں

بیم و رجا میں قید ہر اک ماہ و سال ہے
جیسے یہ زندگی بھی کوئی یرغمال ہے

الجھا ہوں آتی جاتی صداؤں سے بارہا
بچھڑا ہوں ہر نوا سے کہ خواب و خیال ہے

ٹوٹا ہوں اس طرح کہ بکھرتا چلا گیا
بکھرا ہوں اس طرح کہ سنورنا محال ہے

اس جبر و اختیار سے پامال میں بھی ہوں
اے روح احتجاج، بتا! کیا خیال ہے؟

ویران رہ گزار پہ اڑتی ہے روز خاک
اب تک مری تلاش میں باد شمال ہے

صورت گری کے شوق نے گم راہ کر دیا
اب میں، مری جبیں، مرا دست سوال ہے

بس یوں ہی ست گذرا کبھی صہبا سے بات کر
کہتے ہیں اس سے ملنا بڑا نیک فال ہے

لفظ کا المیہ

وہاب دانش

یاد گویا کچھ نہیں اب
ذہن کا سرمایہ یک ساں گزرتے زرد لمحوں کے ہجوم میں
صرف ہو کر رہ گیا ہے
اور حاصل زندگی تین مانوس لفظوں کا ایک مثلث ہے
گھر ـــــ جو اک فرسودہ مہمل لفظ سا ہے
جہاں اپنے شعلوں سے ٹوٹے ہوئے
ننھے منے، زرد انگاروں کی ٹھنڈی سی لپک ہے
شرمیلا، نازک سا جسم
جس سے چاہت کی سلگتی بھاپ کے بدلے میں گویا
کچے کوئلے کا دھواں رستا رہتا ہے
اور دفتر ـــــ دوسرا کچلا ہوا بے کار سا لفظ
ٹیبل، کرسی، فائل، قلم پیپر ویٹ، گلاس
سب کے سب زندہ مگر مردوں سے بدتر
جو میرے جسم کی بو کا لمس پی کر میری ہی طرح خوف زدہ ہو چکے ہیں
ہم نوالہ، ہم پیالہ ہو گئے ہیں
حادثہ ـــــ اک تیسرا مضبوط، زندہ، سخت سا لفظ
جو کبھی بھی، کہیں پہ رو کے لینے کے لئے گھات میں بیٹھا منتظر
میں کہ جس کا قرض کھایا عمر بھر کا
ہر لمحہ سر بچا کر بھاگ نکلتا ہوں
اور وہ ملتا ہے مجھ سے جب کبھی بھی

بس، کسی تفریح گاہ، ہجوم اور
ہوٹلوں میں
میرے اندر تھرتھراہٹ کی ان گنت لکیریں ٹوٹتی ہیں اور وہ
پچھلی ساری خشمگیں آنکھوں کو اپنی شکل سے باہر نکالے
میری پیٹھ،
میرے چہرے میں چبھو دیتا ہے بہیم
اور جی کڑا کئے، خون میں نہائے، مسخ ہو کر
میں بہانہ ڈھونڈ کے، مہلت کی جب تاریخ لے کر بھاگتا ہوں
مگر کہاں ـــــ یہ خبر نہیں
کوئی چوتھا لفظ مجھ کو سر چھپانے کے لئے ملتا نہیں ہے
جس کی آغوش پرسکوں میں خود کو چھپاؤں
سب کے سب الفاظ ننگے، کھوکھلے ہیں
اور بے ثباتی، بے سکونی کے بدل ہو چکے ہیں
یاد گویا کچھ نہیں اب
کہ صرف تین تثلیثی الفاظ کے درمیان گھرے ہوئے میرے جسم کی طرف
بڑھ رہا ہے اس یوحنا کا وجود
جس کے دسترخوان پر میری ہڈیاں بکھر رہی ہیں۔

جمیل شیدائی

افراد تمثیل

۱۔ اختر
۲۔ عروج
۳۔ سعید
۴۔ سلطانہ

(جب پردہ اٹھتا ہے تو ہمیں نئے تعمیر شدہ مکان کا ایک وسیع حصہ نظر آتا ہے۔ پلاسٹر دیواروں پر لگا دیا گیا ہے، کھڑکیاں اور دروازے رنگ سے بے نیاز ہیں۔ کہیں کہیں ان پر برش کے ہلکے سے نشانات ملتے ہیں یوں لگتا ہے کسی نے رنگ دیکھنے کے لئے اس کا کچھ حصہ استعمال کیا ہو۔ کمرے کے ایک کونے میں کیسنگ، برقی تار کے بنڈل، ٹرانسفارمر اور مختلف قسم کے اوزار رکھے ہوئے ہیں۔ اندرونی دروازے سے عروج آتی ہے۔ وہ نوجوان ہے اس نے خوبصورت بھی ہے۔ وہ دیوار سے لگے سنگار میز کے روبرو کھڑی ہو کر آئینہ میں اپنا جائزہ لیتی ہے۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔)

عروج: کون ہے؟ آجاؤ۔ (دروازے سے سعید اور اختر داخل ہوتے ہیں۔ سعید سن رسیدہ ہے، چہرے پر جھریاں ہیں۔ اختر وجیہہ جوان ہے اور اس کے مضبوط جسم میں وہی کس بل ہے جو اکثر محنت کش طبقے کے نوجوانوں میں نظر آتا ہے۔ یہ طبیعت کا سیدھا سادا ہنس مکھ انسان لگتا ہے۔ وہ دونوں کمرے کے اس کونے کی طرف جاتے ہیں جہاں بجلی کا سامان رکھا ہوا ہے۔ سعید کچھ اوزار اور تار لئے باہر چلا جاتا ہے۔)

عروج: کام کب تک پورا ہو جائے گا؟

اختر: دو چار دن میں۔

عروج: یہ کیا بات ہوئی؟

اختر: کیوں دو چار دن کوئی بات نہیں ہوتی؟

عروج: ارے کوئی ایک بات کہو۔ دو دن یا چار دن۔

اختر: چار دن۔

عروج: تم لوگ اتنا سست کام کر رہے ہو کہ بس!

اختر: اگر آپ یہی کام کسی دوسرے سے لیتیں تو کم از کم وہ ایک مہینہ لیتا۔

عروج: ایک مہینہ لیتا یا ایک دن میں ختم کر دیتا، یہ کوئی نیا کام تو ہے نہیں، اس حصے سے بجلی اس حصے میں لانا ہے۔ (اختر نیچے بیٹھتا ہے اور اسکرو ڈرائیور سے سوئچ کو بورڈ پر فٹ کرتا ہے۔)

اختر: ایک دن میں تو میں بھی کام ختم کر سکتا ہوں لیکن میں نہیں چاہتا، کیا فائدہ ہے کچے کام سے۔ دوسرے دن ہی سے آپ کو پریشانی

لاحق ہو جائے گی۔

عروج: باتیں بنانا تو کوئی تم سے سیکھے۔

اختر: جی نہیں۔ اگر کوئی مجھ سے کچھ سیکھنا ہی چاہتا ہے تو وہ بجلی کا کام سیکھے۔

عروج: کیا مجھے سکھاؤ گے؟

اختر: آپ سیکھ کے کیا کریں گی؟

عروج: تمہاری طرح میں بھی کام کروں گی۔

اختر: پھر تو میرے لئے مشکل ہو جائے گی۔

عروج: کیوں؟

اختر: اس لئے کہ سارا کام تو آپ کے ہاتھ لگے گا اور مجھے بھوکوں مرنا پڑے گا۔

عروج: سارا کام میرے ہاتھ کیوں لگے گا؟

اختر: اس لئے کہ آپ کی کی ہوئی فٹنگ سے بجلی کا بل کم آئے گا۔

عروج: وہ کیسے؟

اختر: بس آپ کا ہاتھ جو لگ جائے گا۔

عروج: تم بدمعاش لگتے ہو۔

اختر: (مسکراتے ہوئے) ذرہ نوازی ہے آپ کی۔

عروج: مجھے کتنے عرصے میں کام سکھا دو گے؟

اختر: میں عورتوں کو کام نہیں سکھاتا۔ آپ کو کام سیکھنا ہی ہے تو استاد سے سیکھئے، وہی جو میرے ساتھ کام کر رہے ہیں۔

عروج: تم کیوں نہیں سکھاتے؟

اختر: عورتوں کا دماغ ذرا تیز ہوتا ہے، اس لئے انھیں کوئی سمجھ دار اور دانندہ ہی سکھائے۔

عروج: تم سمجھ دار نہیں؟

اختر: اگر ہوتا تو آج یہ کام کرنے کے بجائے کسی آفس میں سکریٹری ہوتا یا کسی بنک کا منیجر۔

عروج: اونہہ۔ اس سے کیا ہوتا ہے؟

اختر: اس سے بہت کچھ ہوتا ہے۔ نقشہ ہی بدل جاتا۔

عروج: اچھا ایک بات بتاؤ۔ جب شاک لگتا ہے تو کیسا محسوس ہوتا ہے۔

اختر: ایسا لگتا ہے جیسے کوئی سینے کے اندر ہاتھ ڈال کر دل جگر پھیپھڑے اپنی پوری قوت سے کھینچ رہا ہے۔

عروج: پھر کیا ہوتا ہے؟

اختر: پھر کیا ہوتا ہے؟ وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے۔

عروج: اتنی بھی بد دماغی کس کام کی۔

اختر: آپ کچھ عجیب قسم کے سوالات کرتی ہیں۔ شاک لگنے کے بعد کیا ہوتا ہے؟ شاک زیادہ ہو تو آدمی گر جاتا ہے، مر جاتا ہے اور معمولی قسم کا ہو تو تکلیف ہوتی ہے۔

عروج: مجھے آج تک شاک نہیں لگا۔

اختر: (زیرِ لب) بجلی کو شاک کہاں لگتا ہے؟

عروج: کیا کہا؟

اختر: جی کچھ نہیں کبھی نہ کبھی تو ضرور لگے گا کم سے کم اس اثنا میں جب آپ کام سیکھیں گی۔

عروج: تم کب سے یہ کام کر رہے ہو؟

اختر: سات سال سے۔

عروج: کیا تمہاری شادی ہو گئی؟

اختر: مجھ سے کون شادی کرے گا؟

عروج: کیوں؟ کیا تم انسان نہیں؟

اختر: جی نہیں۔ میں جانور ہوں۔

عروج: کہاں تک پڑھا ہے؟

اختر: پی۔ یو۔ سی تک۔

عروج: بس!

اختر: آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے؟

عروج: میں بی۔ اے۔ ہوں۔

اختر: اور آپ کے شوہر؟

عروج: میرے شوہر! وہ پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں۔

اختر: آپ کی شادی ہوئے کتنا عرصہ ہوا؟

عروج: تین سال۔

اختر: تین سال!

عروج: کیوں تمھیں حیرت کیوں ہے؟

اختر: اس لئے کہ کوئی بھی آپ کو دیکھ کر شادی شدہ نہیں کہہ سکتا۔

عروج: اچھا۔ تم نے شادی کیوں نہیں کی؟

اختر: تا وقتیکہ میں الکٹریکل اکویپمنٹ (ELECTRICAL EQUIPMENT) کی دوکان نہ کھول لوں شادی نہیں کروں گا۔

عروج: کسی ملازم لڑکی سے شادی کر لینا اس طرح تمھیں دوکان کھولنے میں خاطر خواہ مدد ملے گی۔

اختر: میں نہیں چاہتا کہ میری بیوی ملازم ہو۔ وہ کمائے میں اور میں کھاؤں یا گھر بیٹھا رہوں۔

عروج: تمھارا تو کام چلتا ہی رہے گا۔

اختر: جب میرا کام چلتا رہے گا تو وہ ملازم کیوں رہے؟

عروج: اس میں حرج کیا ہے؟

اختر: کیا آپ ملازم ہیں؟

عروج: نہیں۔ ملازمت کے لئے کوشش کر رہی ہوں۔

اختر: کیا کام کریں گی آپ؟

عروج: میں پڑھاؤں گی۔

اختر: مجھے پڑھائیے۔

عروج: کیا تم بچے ہو؟

اختر: تعلیم کے لئے بچہ ہونا کیا ضروری ہے؟

عروج: میں تمھیں نہیں پڑھا سکوں گی۔

اختر: کیوں؟

عروج: اس لئے کہ میرے شوہر شکی ہیں۔

اختر: شکی؟

عروج: ہاں۔

اختر: تو آپ ملازمت کرنے لگیں گی تو وہ کتنا شک نہیں کریں گے۔

عروج: اسی بات سے میں خاموش ہوں۔

اختر: میرے پاس شک کا بہترین علاج ہے۔

عروج: وہ کیا؟

اختر: وہ یہ کہ انھیں شاک دیئے جائیں۔ شاک سے سارا شک کا مادہ خون سے علحدہ ہو جاتا ہے۔

عروج: شک کا مادہ علحدہ ہو جاتا ہے یا روح جسم سے۔

اختر: آپ ان کے لئے کس قسم کا شاک چاہتی ہیں؟

عروج: یہ لو۔ تم تو یوں کہہ رہے ہو جیسے انھیں شاک دینے کی تجویز میرا اپنی ہے۔

اختر: اف ہو۔ باتوں میں کتنی دیر ہو گئی۔ پتہ نہیں استاد کیا سمجھ رہے ہوں گے۔

عروج: تمھارے استاد سے مجھے بڑی وحشت ہوتی ہے۔

اختر: کیوں؟

عروج: وہ جھری زدہ چہرہ، وہ پوپلا منہ۔

اختر: بڑھاپے میں میں بھی ویسا ہی ہو جاؤں گا۔

عروج: نہیں تم ویسے نہیں ہو سکتے۔

اختر: کیوں؟ میں کیوں نہیں ہو سکتا؟

عروج: اس لئے کہ تمھارے چہرے میں ایک خاص کشش ہے۔

اختر: اب آپ نے بنانا شروع کر دیا۔

عروج: تمھیں یقین نہیں تو آئینہ دیکھ لو۔

اختر: آئینہ تو روز دیکھتا ہوں۔ آپ خوب صورت ہیں نا اس لئے مجھے خوب صورت سمجھتی ہیں۔

عروج: کیا سچ مچ میں خوب صورت ہوں؟

اختر: کیا آپ کو اس میں شک ہے؟

عروج: ہاں شک ہے۔

اختر: اب شک کا کیا علاج ہے۔

عروج: ٹھیک (اختر ہنستا ہے)۔

اختر: آپ کی باتیں دل چسپ ہوتی ہیں۔ دیکھئے نا۔ آپ جیسے امیر لوگ ہم جیسے غریبوں سے کہاں اتنی باتیں کرتے ہیں۔

عروج: یہ بات سچ تو ہے، لیکن میں امیری اور غریبی میں تمیز نہیں کرتی۔ کیا دھرا ہے ان باتوں میں، یہ تو خیر سے میری سسرال ہے، میرے میکے کے لوگ ترکر دیتے ہیں۔

اختر: آپ کے والد کیا کام کرتے ہیں؟

عروج: تاجر ہیں۔ پانی کے کئی جہاز ان کے یہاں ہیں۔

اختر: مجھے پانی کا سفر کرنے کی بڑی آرزو ہے۔

عروج: میں تو پانی کا سفر کرتے کرتے تھک گئی۔ کہاں کہاں نہیں گئی۔ انگلستان، جرمنی، کویت۔

اختر: آپ کے شوہر کہاں ملازم ہیں؟

عروج: یونی ورسٹی میں پروفیسر ہیں۔

اختر: خوب۔ مجھے پیاس لگی ہے۔ ذرا پانی کے لئے کہئے۔

عروج: اچھا۔ (وہ اندر چلی جاتی ہے اور کچھ دیر بعد گلاس لئے آتی ہے۔ اختر اٹھ کر گلاس اس کے ہاتھ سے لے لیتا ہے۔)

اختر: ارے آپ نے ناحق تکلیف کی کسی ملازم سے بھجوایا ہوتا۔

عروج: تو تم مجھے ثواب سے محروم رکھنا چاہتے ہو۔

اختر: آج کل کون ایسا سوچتا ہے۔ (وہ پانی کا گلاس واپس کر دیتا ہے) شکریہ!

عروج: کوئی بات نہیں۔ (اندرونی دروازے سے سلطانہ داخل ہوتی ہے، یہ عمر رسیدہ ہے، عروج اس کی آمد سے بے خبر ہے۔)

سلطانہ: (پکارتے ہوئے) عروج۔

عروج: (پلٹتی ہے) جی فرمایئے۔

سلطانہ: بیٹی۔ ذرا باورچی خانے کی خبر لینا۔ (عروج چلی جاتی ہے) اس حصے میں بجلی کب تک آجائے گی؟

اختر: شام تک۔ دیواروں میں سوراخ کرنے کی وجہ سے دیر ہو گئی ورنہ اتنی دیر نہ ہوتی۔

سلطانہ: کام نفاست سے تو ہو رہا ہے۔ دیکھیں کیا ہوا؟

اختر: یہ بی بی تھیں نا، وہ آپ کی کیا لگتی ہیں؟

سلطانہ: کچھ بھی تو نہیں۔ پڑوس کی لڑکی ہے، غربت کی زندگی بسر کر رہی تھی تو میں نے اسے اپنے پاس رکھ لیا ہے۔ اس سال اس نے میٹرک کا امتحان پاس کیا ہے۔ اب اسے کوئی نہ کوئی ملازمت مل جائے گی وہ اپنے افراد خاندان کو سنبھال لے گی۔ کوئی اچھا نیک آدمی مل جائے تو شادی بھی ہو جائے گی۔

اختر: اس لڑکی کے والد کیا کام کرتے ہیں؟

سلطانہ: وہ پانی کی ٹنکیاں بناتا ہے۔

اختر: مجھ سے کہہ رہی تھیں کہ ان کے والد کے پانی کے جہاز ہیں۔

سلطانہ: وہ شریر لڑکی ہے، ستانے کے لئے کہہ دیا ہوگا۔

اختر: یہی بات ہوگی۔

سلطانہ: تم سے کہنا یہ ہے کہ میرے کمرے میں ٹیوب لائٹ برابر جلتی نہیں۔ ذرا اسے درست کر دو۔ (وہ دونوں سلطانہ کے کمرے میں آتے ہیں) ایسی بناؤ کہ پھر خراب نہ ہو۔

اختر: جی اچھا۔ میں اسٹول لے آتا ہوں۔

سلطانہ: ضرورت نہیں۔ یہاں کرسی ہے نا۔

اختر: (کرسی سیدھی کرتا ہے اور کھڑا ہو جاتا ہے۔ کرسی اس کے وزن سے لرزتی ہے۔)

سلطانہ: ٹھہرو۔ میں کرسی تھامنے کے لئے عروج کو بھیجتی ہوں۔ (سلطانہ اندرونی حصے میں چلی جاتی ہے، اختر تیزی سے باہر کی طرف بھاگتا اور کچھ دیر بعد ٹرانس فارمر، پن اور تار لئے آتا ہے۔ وہ دیوار پر لگے دو بلبوں کے بیچ میں ٹرانس فارمر لگاتا ہے دو تاروں سے کنکشن دیتا ہے، بائیں بازو والے پلگ میں پن لگاتا ہے۔ پن سے نکلے ہوئے تاروں کو ہاتھ لگا کر دیکھتا ہے، عروج مسکراتی ہوئی آتی ہے اور کرسی کو مضبوطی سے پکڑتی ہے، اختر جھک کر ننگے تاروں کو اس کے ہاتھ سے چھوتا

ہے، وہ چیخ مار کر پیچھے ہٹ جاتی ہے۔)

اختر: کیا ہوا؟

عروج: شیطان کہیں کے، کتنی زور کا شاک لگا۔

اختر: کیسا محسوس ہوا؟

عروج: تم واقعی کمینے ہو۔

اختر: بس۔ صرف دس وولٹ کے شاک سے اتنی پریشانی۔ جانتی ہو لے کیا کہتے ہیں؟ اسے کہتے ہیں دس وولٹ کا جھم جھم۔ یہ تو خیرت جھوٹ کی سزا تھی۔ اب پانی کے جہاز کا حساب بھی بے باق کر دوں۔ (وہ تار لئے اس کی طرف بڑھتا ہے۔) گھبرانے کی ضرورت نہیں صرف

ایک شاک اور۔

عروج: (پیچھے ہٹتے ہوئے)۔ دیکھو میں چلانا شروع کر دوں گی۔

اختر: ابھی سے نہیں۔ جب شاک لگے تب چلانا۔ جیسے سائرن بجتا ہے۔ سمجھیں؟

عروج: میں کہتی ہوں تم آگے نہیں بڑھو گے (وہ آگے بڑھتا ہے اور عروج پیچھے ہٹتی ہے۔ پشت کی دیوار عروج کا راستہ روک دیتی ہے، اختر تار والا ہاتھ اس کی طرف بڑھاتا ہے، عروج دونوں ہاتھوں سے اس کی کلائی پکڑ لیتی ہے۔)

اور پردہ گرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے — وگرنہ تاب وتواں بال و پر میں خاک نہیں

وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (یا فع لن)

بحر : مجتث مخبون، محذوف (مقطوع)

اس شعر میں سب سے پہلے رعایت لفظی پر غور کیجئے، ایک ضلع ہے اور ایک مراعات النظیر۔ مصرعہ اولیٰ میں "پر" اور "اڑا"، میں ضلع کا ربط ہے۔ "غبار"، "اڑا" اور "خاک" میں مراعات النظیر ہے۔ اب معنویت پر آئیے۔ ظاہری مفہوم بالکل صاف ہے۔ میرے بال و پر میں طاقت تو بالکل ہے نہیں۔ اب یہی ممکن ہے کہ جب میں غبار بن جاؤں تو شاید ہوا مجھے اڑا لے جائے، اور اس طرح میری تمنائے پرواز پوری ہو لیکن سوال یہ ہے کہ اڑنے کی اس قدر تمنا کیوں؟ یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ شعر کا متکلم اردو شاعری کا روایتی پرندہ ہے جو قفس میں گھل رہا ہے لیکن شعر میں قفس کا کوئی ذکر نہیں، صرف بال و پر میں قوت نہ ہونے کا ذکر ہے۔ لہٰذا صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ متکلم پرندہ ہے جو انسان کا استعارہ ہے۔ اگر ایسا ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ پرواز پرندے کے لئے آزادی اور تکمیل کا استعارہ ہے، یعنی زندگی کا استعارہ ہے۔ اگر پرندہ انسان ہے تو پرواز اس کے لئے بھی تکمیل اور زندگی کا استعارہ ہوا لیکن اس منزل پر پہنچ کر بات مشکل ہو جاتی ہے، کیوں کہ پھر بال و پر میں تاب وتواں نہ ہونے سے کیا مراد ہے؟ اگر مراد وہ مجبوریاں یا محکومیاں ہیں جو ہر انسان کے ساتھ ہیں تو پھر اڑنے (یعنی آزاد ہونے) کے لئے کیا چیز معاون ہو سکتی ہے؟ اس کو اس طرح دیکھئے، اڑنا زندگی کی تکمیل ہے، یہ اڑنا یوں تو ممکن نہیں ہے، شاید غبار ہونے پر ہی ہوا مجھے اڑا لے جائے لیکن اڑا لے جائے کیوں؟ اڑا لے جانا تو شاد نینے کا مفہوم رکھتا ہے"، تمنا کس چیز کی ہے؟ اگر تکمیل کی، تو کیا ہوا کا اڑا لے جانا (یعنی مجھے منتشر کر دینا) یہ تکمیل ہے؟ اور یہی انتشار موت دراصل زندگی ہے؟

اب یہاں شعر ایک بالکل نئی استعاراتی جہت اختیار کرتا ہے مقصد وجود کیا ہے؟ غبار کی طرح اڑنا، صرف اڑنا نہیں۔ اڑان جب تک ایسی نہ ہو کہ اڑنے والا غبار بن کر منتشر ہو جائے، ختم ہو جائے، بے کار ہے۔ پرواز دراصل پرواز اس وقت ہے جب میں روشنی کی رفتار حاصل کر لوں گویا میرا وجود ہی نہ رہے۔

غالب کے یہاں غبار بن کر اڑنا تکمیل جنوں یعنی تکمیل حیات کی علامت ہے۔ کائنات بھی مشت خاک ہے، اس لئے کہ وہ ہر جگہ موجود ہے (یعنی جس طرح غبار تمام پھیلا ہوا ہوتا ہے)۔ کائنات اس لئے بھی مشت خاک ہے کہ میں خود مشت خاک ہوں، جو اس پر حاوی ہوں۔ کائنات اس لئے بھی مشت خاک ہے کہ وہ میری نظر میں حقیر ہے۔ میں تکمیل جنوں کی منزل میں ہوں، جہاں ہر چیز خاک نظر آتی ہے۔ خاک یا غبار بن کر اڑنا تعمیر شخصیت کی آخری منزل ہے اسی لئے غالب کے یہاں مشت خاک کا تذکرہ اکثر حد جنوں کے ساتھ ہوا ہے۔ زیر بحث شعر کی کلید غالب کے اس شعر میں ملتی ہے ؎

وحشت اگر رسا ہے، بے حاصلی ادا ہے — پیمانۂ ہوا ہے مشت غبار صحرا

وحشت کی رسائی، بمعنی جنون کا مکمل ہونا۔ جنون اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب وہ بے حاصلی کا حکم رکھتا ہو۔ "ہوا" بمعنی "عدم"۔ عدم کا پیمانہ کیا ہے؟ صحرا جو ایک مشت غبار بن کر اڑتا پھرتا ہے، کہ ہر طرف ہے اور کہیں بھی نہیں ہے۔ اگر وحشت واقعی مکمل ہو تو وہ بے حاصل ہوتی ہے۔ ہوا وحشت ہے، مشت غبار میں ہوں۔ ہوا جتنی ہی تیز ہوگی، مشت غبار اتنی ہی دور تک پھیلی ہوگی، یعنی معدوم ہوگی تکمیل جنوں اسی لئے غبار بن کر اڑ جانے میں ہے، کہ معدوم ہو کر مشت غبار ہر جگہ موجود ہو جاتی ہے۔ موجودہ شعر: مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے کی مایوسی یہی ہے کہ میں یوں تو اڑ کر غبار کی طرح نہ بن سکا، شاید جب مر کر خاک ہو جاؤں تو ہوا مجھے اڑا لے جائے اور میری تکمیل کر دے۔

سردار حسین

سادہ سا مکان تھا ـــــ پہلی منزل کے اوپر مکان کی دیواریں دوسری منزل تعمیر کرنے کے لئے نامکمل چھوڑ دی گئی تھیں۔ مجموعی حیثیت سے ظاہر ہوتا تھا کہ اس میں رہنے والے باسلیقہ لوگ ہیں۔ صرف دروازہ آنکھوں میں چبھ رہا تھا۔ پیلا ـــــ نہ تو اس کو نارنجی کہہ سکتے تھے اور نہ ہی زعفرانی، بلکہ عجب طرح کا بھدا رنگ تھا جس کی مثال کسی بھی عام رنگ سے نہیں دی جا سکتی۔

ماریا نے پورے جسم میں ایک کپکپی سی محسوس کی۔ وہ دروازے پر کھڑی ہوئی گھنٹی کے جواب کا انتظار کر رہی تھی۔ جولائی کی سخت گرمی کے باوجود اس کی پنڈلیوں میں ٹھنڈک لگ رہی تھی اور وہ حیران تھی کہ اس کے جسم میں یہ ہیجان کیوں تھا۔

دروازہ کھلا اور وہ ایک معمولی سے کمرے میں داخل ہوئی۔ کمرے کی دیواروں کا نچلا حصہ تقریباً تین فیٹ تک گہرے رنگ سے پتا ہوا تھا اور اس کے بعد شربتی رنگ کا ڈسٹمپر کیا ہوا تھا۔ زینہ پیازی رنگ کا تھا جو فرش تک گھومتا ہوا آیا تھا۔ گہرا بھورا قالین بیٹھک میں بچھا تھا جس پر ہلکے پیازی رنگ کے پھول بنے ہوئے تھے بہت بھلے لگ رہے تھے۔ ہر چیز معقول تھی۔ اس کے باوجود ماریا کا دل چاہ رہا تھا کہ وہ وہاں سے بھاگ جائے لیکن کیوں؟ اس کا کوئی جواب اس کے پاس نہیں تھا۔

ملازمہ اس کو اوپر کے ڈرائنگ روم میں لے گئی جو اب پڑھنے کے کمرے میں بدل گیا تھا اور وہاں اس کی ملاقات مسز شاہ سے ہوئی۔

مسز شاہ دراز قد، چھریرے بدن اور اچھی صورت کی عورت تھیں ان کے ہاتھوں کی بناوٹ اور کام کرنے کے ڈھنگ سے ایک اچھے سرجن ہونے کا ثبوت ملتا تھا۔ ماریا نے آنکھوں ہی آنکھوں میں مسز شاہ کا جائزہ لیتے ہوئے سوچا کہ اس عورت نے اپنے کو طبی شعبے کیوں مشہور کر رکھا ہے؟ وہ ایک دل نشین شخصیت کی مالک تھی۔

"میرے پاس خط و کتابت کا کام زیادہ نہیں ہے۔" انھوں نے کہا۔ "وہ ملازمہ جو تمہیں اوپر لائی تھی، میرے کاروباری پروگرام کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اس کے پاس ایک ڈائری ہے۔ تمہیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ میرے تفریحی پروگراموں کا کاروباری پروگراموں سے ٹکراؤ نہ ہونے پائے۔"

ماریا نے یہ سننے کے بعد اطمینان کی سانس لی۔ وہ یہ جانتے ہوئے کہ سکریٹری کے فرائض زیادہ سخت نہیں ہوتے پھر بھی کچھ ڈری ڈری سی تھی۔ ہو سکتا ہے اس کی وجہ خود اس کی ملازمتی کمزوریاں ہوں۔

"تمہارا اصل کام" مسز شاہ نرم اور ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہہ رہی تھیں "میری لڑکی کے لئے ساتھی بننا ہے۔ اسے ایک ایسے ساتھی کی ضرورت ہے جو وقتاً فوقتاً اس کے پاس رہے۔"

وہ کچھ افسردہ ہو گئیں۔ ماریا نے چاہا کہ لڑکی کی عمر پوچھے لیکن پھر اسے مناسب نہ سمجھا۔ اس نے سوچا کہ وقت آنے پر سب کچھ خود ہی معلوم ہو جائے گا۔ ماریا نے ایک بار پھر مسز شاہ کا خفیہ جائزہ لیا اور اس کے اندازے کے

مطابق وہ تقریباً تینتالیس سال کی ایک صحت مند عورت تھیں۔ ان کی لڑکی اچھی خاصی بیمار ہوگی، نہ بھی ہوگی تو ہونے والی ہوگی۔

صبح گزر گئی لیکن کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ مسز شاہ نے بہت سے خطوں کے جواب لکھوائے۔ ماریا نے دو بار ٹیلیفون بھی سنا اور پروگراموں کے متعلق نوٹ تیار کیا۔

لیکن اسے ہمہ وقت ایک ان جانے خوف کی لہر سی اپنے پورے بدن میں دوڑتی ہوئی معلوم ہوتی رہی۔ کبھی کبھی مسز شاہ ماریا کو ایسی نظروں سے دیکھتی تھیں جیسے وہ کچھ تشخیص کر رہی ہوں۔ ماریا ایک بار مسز شاہ کے اس انداز پر چونکی۔ انھوں نے فوراً ہی اپنی نظریں دوسری طرف پھیر لیں۔ لیکن ماریا بے چین سی رہی۔ دلیوان خادکی ملازمہ کچھ کہنے کے لئے کمرے میں آئی اور ماریا نے محسوس کیا کہ وہ بھی اسے ایک خاص انداز سے گھور رہی ہے جو جانے پہچانے لوگوں کو دیکھنے کا انداز قطعی نہیں تھا۔ ماریا کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ اس کے دیکھنے کا طریقہ بڑا مبہم اور وزر دانہ تھا۔ اس کی بھوری آنکھوں سے ماریا کو ایک خوف سا محسوس ہوا۔ جیسے وہ کسی مقصد کے تحت اسے گھور رہی تھی۔

ماریا نے اپنے ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات کی خود ہی مذمت کی۔ آخر اسے ان باتوں سے کیا مطلب، اسے تو اپنے کام میں ایسی دلچسپی لینا ہے کہ مسز شاہ خوش ہو کر اسے ہمیشہ کے لئے اپنے وہاں رکھنے کو تیار ہو جائیں۔

دوپہر کا کھانا سب نے ایک چھوٹے کمرے میں کھایا جو پڑھنے والے کمرے کے نیچے تھا۔ لیکن وہاں لڑکی نہیں تھی۔ ماریا نے سوچا کہ ہو سکتا ہے وہ باہر گئی ہو۔ لیکن مسز شاہ اور ملازمہ کے درمیان کی کھانے کی ٹرے اوپر لے جانے کے اشارہ سے ماریا نے یہ سمجھا کہ شاید اس کی طبیعت ناساز ہے۔

سہ پہر تک مسز شاہ نے کچھ اور خطوں کے جواب لکھوائے اور ماریا دوسرے فاضل کاموں میں پھنسی رہی۔ اور آخرکار تقریباً پانچ بجے مسز شاہ نے کہا،

"اگر تم نے خطوں کے جواب لکھ کر تیار کر لئے ہوں تو اوپر چل کر میری لڑکی سے مل سکتی ہو۔ وہ اب ہم لوگوں کا انتظار کر رہی ہوگی۔"

ماریا نے جلدی جلدی اپنا کام ختم کرنے کی کوشش کی کیوں کہ مسز شاہ کے انداز سے ماریا یہ سوچنے پر مجبور ہو گئی تھی کہ آنے والے لمحوں میں کوئی نئی بات ہونے والی تھی۔ کیا وہ لڑکی اپاہج تھی؟ کیا وہ نوجوان لڑکی کسی دماغی الجھن کا شکار تھی؟

مسز شاہ نے کتاب ایک طرف رکھی، آنکھوں پر سے موٹے فریم والی عینک اتاری جو وہ پڑھتے وقت استعمال کرتی تھیں اور کرسی سے اٹھ کر کھڑی ہو گئیں۔ ماریا ان کے پیچھے چل دی لیکن اس کا دل دھڑک رہا تھا۔

زینوں پر چڑھنے کے بعد مسز شاہ اور ماریا ایک دوسرے زینہ پر چڑھے.... دو دروازوں کے سامنے گزرتے ہوئے وہ ایک چکر دار راستے سے ہوتی ہوئی سب سے اوپر کی منزل پر بنے ہوئے زینہ پر پہنچیں۔ زینوں کے سرے پر ایک بھاری دروازہ تھا۔ یہ دروازہ بانات کی قسم کے کپڑے سے ڈھکا ہوا تھا اور دروازے کے چاروں طرف ربر کی پیکنگ دی ہوئی تھی جس سے کمرے کو ساؤنڈ پروف بنایا گیا تھا۔ اس منظر سے ماریا کے جسم میں خوف کی ایک لہر دوڑ گئی۔ خود بہ خود ماریا کے قدم مسز شاہ کے پیچھے اٹھنے میں جھجک رہے تھے۔

دروازے کے دوسری طرف کیا تھا؟... کیا تھا جو وہ نہیں سن سکتی تھی؟

مسز شاہ آگے بڑھیں اور دروازہ کھول دیا۔ وہ ایک برآمدہ میں کھلتا تھا۔ وہاں اندھیرا تھا صرف کھلے ہوئے دروازہ سے ہلکی روشنی آ رہی تھی۔ برآمدہ میں ایک اور دروازہ تھا۔ مسز شاہ جیسے ہی برآمدے میں داخل ہوئیں دروازہ بغیر کسی آواز کے بند ہو گیا۔ ماریا کو اندھیرے میں ہلکا سا احساس ہوا کہ دروازہ بند ہو گیا ہے۔ اس نے اس کو ہاتھ سے دھکا دے کر کھولنا چاہا —— لیکن وہ مضبوطی سے بند تھا۔

خوف کا ہیجان سخت ہو گیا۔ فوراً ہی اس کو یہ یقین ہو گیا کہ مکان کے سب سے اوپری حصہ میں وہ ایک ایسی عورت کے ساتھ بند کر دی گئی ہے جسے وہ نہیں جانتی... ایسی عورت جو ماہر مرضیات تھی اور جس کے متعلق حیرت خیز باتیں مشہور تھیں۔

"اندر آؤ اور میری لڑکی کو دیکھو" مسز شاہ کی آواز ایسی تھی کہ ماریا حیرت میں پڑ گئی۔ ساتھ ہی ساتھ اسے یاد آیا کہ ابھی دس سکنڈ پہلے دروازہ بند ہوا تھا۔ اسے ایسا لگا جیسے وقت ٹھہر گیا ہے۔ اس نے بمشکل اپنے کو سنبھالا۔

"جی" ماریا نے کہا، پھر ہمت کر کے پوچھا، "کیا وہ، کیا وہ کچھ علیل ہیں؟"
ایک لمحہ کے لئے مسز شاہ نے توقف کیا۔ "بیمار نہیں ہے" انھوں نے ذرا
رُتی سے کہا "نہیں، بیمار نہیں ہے، آؤ، اندر آؤ۔"

انھوں نے دروازہ کھولا اور ماریا غیر ارادی طور پر ان کے پیچھے پیچھے کمرے میں داخل ہو گئی۔ یہ کمرہ مکان کی پوری لمبائی پر بنا ہوا تھا۔ اس میں کریم کلر کے پھول دار پردے بڑی بہار دے رہے تھے۔ فرش پر ایک موٹی چٹائی بچھی ہوئی تھی۔ جولائی کی سخت گرمی کے باوجود کمرے میں ہر طرف پردے لٹک رہے تھے۔

ایک لمحہ تک ماریا کمرے کا جائزہ لیتی رہی۔ مختصر سا فرنیچر تھا۔ جو ایک چھوٹی کرسی، ایک میز، برتنوں کی الماریاں اور کپڑوں کی الماری پر مشتمل تھا۔ ایک چھوٹا سا پلنگ تھا جس پر خوب صورت کھدائی کا کام تھا۔ بستر پر نرم کمبل بچھا ہوا تھا جس پر ایک بہت خوب صورت بچہ لیٹا ہوا تھا۔

"سوزی!" مسز شاہ نے بہت نرمی سے کہا۔ بچہ نے حرکت کی۔ ایک ہاتھ اپنی آنکھوں پر سورج کی روشنی سے بچانے کے لئے رکھا اور تب وہ بستر سے اتر آیا۔

ماریا کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں یہاں تک کہ اپنی چیخ کو روکنے کی کوشش میں اس کے ناخن ہتھیلیوں کی کھال میں چبھتے ہوئے محسوس ہوئے۔ کیوں کہ بچی 'سوزی' کمر تک بہت ہی خوب صورت تھی لیکن کمر کے نیچے خوب صورتی کا کوئی نشان نہ تھا۔ اس کی رانیں، ٹانگیں اور گھٹنے ملا کر مشکل سے ایک فٹ لمبے ہوں گے۔ اس کے پیر کسی گڑیا کے پیروں سے کچھ ہی بڑے ہوں گے۔ وہ ان چھوٹے پیروں پر لڑکھڑاتی ہوئی اپنی ماں کی طرف آ رہی تھی۔ اوپری دھڑ کی خوب صورتی سے نچلے حصہ کی بدصورتی بہت زیادہ بھیانک تھی۔

"یہ ہے میری لڑکی!" مسز شاہ کی آواز میں اداسی جھلک رہی تھی۔ وہ یہ کہتے ہوئے اپنی لڑکی کو تھپ تھپانے کے لئے جھکیں جو مشکل سے ان کی کمر تک پہنچ پا رہی تھی۔

ماریا اپنے خوف کو چھپائے ہوئے تھی۔ ہاتھ ملاتے وقت اس نے اور بھی غور سے لڑکی کو دیکھا۔ اس کا خیال ٹھیک ہی تھا۔ وہ کچھ ہی برسوں میں جوان ہونے والی تھی۔ اس کے چہرہ مہرہ اور سینہ کے ابھار سے صاف ظاہر تھا کہ وہ جلد ہی ایک بچہ سے ایک عورت بن جائے گی۔ ماریا کے ہاتھ جیسے ہی اس بونی لڑکی کے ہاتھ سے مس ہوئے، اس کے سارے جسم میں کپکپی سی دوڑ گئی۔ سوزی نے شاید اس کی کپکپاہٹ کو بھانپ لیا اور برا سا منہ بنایا۔

ماریا نے محسوس کیا کہ اب وہ وہاں زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکے گی۔ اس پر غشی طاری ہونے لگی۔ وہ لڑکھڑانے لگی۔ مسز شاہ نے تعجب سے اس کو دیکھا۔
"معاف کیجئے... گرمی!" ماریا نے بمشکل دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔

سوزی کی زوردار ہنسی نے ماریا کو یاد دلایا کہ وہاں سے بھاگ نکلنا اتنا آسان نہیں تھا۔ آنے والے خوف کے بادل ایک بار پھر اس کے سر پر منڈلانے لگے۔ کیا ہوگا...؟ کمرے کا ماحول عجب بھیانک سا ہوتا جا رہا تھا... ماریا نے دروازے کا ہینڈل بڑی سراسیمگی سے پکڑا۔ اس کو گھمانا چاہا... لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ اور تب ہی اسے اپنے جال میں پھنس جانے کا یقین ہو گیا۔

وہ جال میں کیوں پھانسی گئی تھی، اسے نہیں معلوم تھا۔ یہ ظاہر تھا کہ مسز شاہ اور سوزی کے ارادے بہر حال نیک نہیں تھے۔ اسے خطرے کا احساس پہلے ہی سے ہو رہا تھا لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا اور اب چیخنے چلانے سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ ماریا کو ایسا لگا کہ اب وہ بے ہوش ہونے والی ہے۔

مسز شاہ کی آواز سن کر وہ چونکی۔ اس کا بدن بالکل سرد ہو رہا تھا۔ اور کمرے میں مکمل خاموشی تھی۔ ایک لمحہ کے لئے ماریا کچھ نہیں سمجھ پائی کہ مسز شاہ نے کیا کہا۔ آہستہ آہستہ مسز شاہ کے الفاظ اس کے ماؤف دماغ میں ابھرنے لگے۔
"میری لڑکی سوزی شروع ہی سے بدقسمت ہے۔ پیدائش سے کچھ پہلے ایک حادثے نے اس کی زندگی کو اس قدر خوف ناک اور مکروہ بنا دیا ہے۔ میں اس کے جوان ہونے کا انتظار کرتی رہی اور منصوبے بناتی رہی۔ یہ منصوبے اب بالکل تیار ہو چکے ہیں اور تم میرے اشتہار کے جواب میں یہاں آئی ہو۔ تم میرے منصوبے کے عین مطابق ہو۔ تم اور سوزی ایک ہی عمر کی ہو۔ تمھارا قد بالکل اتنا ہی ہے جتنا سوزی کا ہونا چاہئے تھا... اور جتنا کہ اس کا قد اب ہو جائے گا۔"
مسز شاہ نے توقف کیا... ماریا نے ایک گہری سانس لی۔ وہ کیا کہنا

اٹھا لیں۔ اس تمہید کا کیا مطلب تھا؟ وہ لوگ کیا کرنا چاہتے تھے؟

ماریا نے مسز شاہ کی پر اثر آنکھوں کی طرف دیکھا جو اسی کو دیکھ رہی تھیں۔ ماریا کو ایسا لگا جیسے اس کی طاقت سلب ہو رہی ہے۔ وہ اپنی ذات سے باخبر تھی لیکن اس کے اعضا مفلوج ہو چکے تھے، جس طرح ایک سانپ کے سامنے ایک خرگوش۔

اس نے پشت کی طرف دروازہ کھلنے کی آواز نہیں سنی۔ اس کی ساری توجہ سامنے کھڑی ہوئی مسز شاہ پر مرکوز تھی۔ وہ اس قدر مبہوت تھی کہ اپنی کلائیوں پر ریشمی ڈوریوں کی گرفت بھی محسوس نہ کر سکی۔ جب اسے احساس ہوا تو کام ہو چکا تھا۔ کھردرے چہرے والی ملازمہ نے جو نرس کا لباس پہنے ہوئے تھی اس کے ہاتھ مضبوطی سے اس کی پشت پر باندھ دیئے تھے۔

ماریا نے چیخنے کے لئے اپنا منہ کھولا لیکن ایک ہاتھ نے اس کے منہ کو بند کر دیا اور اسی وقت اس کو اپنے بازو میں ایک مہین سوئی چبھتی ہوئی محسوس ہوئی جس کے بعد اسے اپنے ہوش زائل ہوتے ہوئے معلوم ہوئے۔

"اس نے ہمیں زیادہ پریشان نہیں کیا!" ملازمہ نے کہا جب مسز شاہ اور وہ ماریا کو میز پر لٹا رہے تھے۔ "مجھے یہ امید نہیں تھی کہ وہ اتنی آسانی سے اپنے کو ہمارے حوالے کر دے گی۔ یہ لڑکی بالکل آپ کی مرضی کے مطابق ہے، ہے نا؟" مسز شاہ نے سر کے اشارے سے اثبات میں سر ہلایا: "بالکل ویسی جیسی میں چاہتی تھی!" انھوں نے کہا اور سوزی کے بدن پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا:

"میری پیاری بچی، بس تھوڑی دیر اور ... اس کے بعد تو دوسری لڑکیوں کی طرح ہو جاؤ گی!"

"کیا آپ سوزی کو بتائیں گی کہ ...؟" ملازمہ نے پوچھا جو ماریا پر جھکی ہوئی تھی۔

مسز شاہ کی پلکیں اوپر اٹھیں۔

"بتاؤں گی ...؟ بالکل،" مسز شاہ کا جواب تھا۔ "وہ اس تجرباتی آپریشن کی ایک اہم کڑی ہے۔ میں اسے بالکل بتاؤں گی۔ آؤ اب اسے بستر سے یہاں لائیں!"

ماریا آہستہ آہستہ ہوش میں آ رہی تھی اور فی الفور اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کہاں تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ کسی ٹھنڈی چیز پر لیٹی ہوئی ہے جو تکلیف دہ تو نہیں تھا لیکن پھر بھی وہ بے چینی سی محسوس کر رہی تھی۔ اس نے ہاتھ اوپر اٹھانا چاہا لیکن وہ ایسا نہ کر سکی۔ تھوڑی ہی دیر میں اسے یہ معلوم ہو گیا کہ صرف ہاتھ ہی نہیں بلکہ وہ اپنے جسم کا کوئی بھی حصہ نہیں ہلا سکتی۔ اس کے ہاتھ دونوں طرف بندھے ہوئے تھے اور گھٹنے ایک ساتھ جکڑے ہوئے تھے۔ اس کے سینے اور ٹانگوں پر سے پٹیاں گزرتی ہوئی میز کے نچلے حصے میں جکڑی ہوئی تھیں۔ اس کا سر بھی ایک پٹی سے بندھا ہوا تھا، اگر وہ اٹھنے یا ہلنے کی ذرا بھی کوشش کرتی تھی تو اس کا دوران خون رکتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔

کمرے میں تقریباً اندھیرا تھا۔ کچھ دیر کے لئے تو اس کے ہوش جاتے رہے۔ سورج مکانوں کے پیچھے چھپ چکا تھا۔ شام کی مدھم روشنی میں کمرے کے فرنیچر کے کنارے چمک رہے تھے۔ ماریا نے چیخنا چاہا لیکن اسے اپنی آواز بہت نحیف اور دور سے آتی ہوئی معلوم ہوئی۔

لیکن خلاف توقع اس کے منہ سے آواز خاصی تیز نکلی۔ فوراً ہی بجلی کا ایک تیز بلب روشن ہو گیا اور مسز شاہ ماریا کے سامنے آ کر کھڑی ہو گئیں۔ ماریا نے ان کو گھورا، پہلے خالی خالی اور پھر خوف زدہ نظروں سے۔ وہ آپریشن کے وقت کا لباس پہنے ہوئے تھیں اور ان کے ہاتھوں اوزاروں کا بیگ تھا۔

"کیا ... کیا ...؟" ماریا نے نحیف آواز میں کراہا۔

مسز شاہ میز کے قریب آ گئیں اور پٹیوں کو جانچا۔ تب انھوں نے گردن ہلائی۔

"ٹھیک ہے!" وہ زیر لب بولیں۔ پھر وہ ماریا سے مخاطب ہوئیں۔

"تم ایک بہت ہی دلچسپ اور حیرت خیز آپریشن دیکھو گی جو ابھی تک دنیا میں اب تک نہیں کیا گیا!" اور ان کی آواز میں خاص جوش و ولولہ انداز صاف جھلک رہا تھا جس نے ماریا کو دہلا دیا۔

"تم اور میری لڑکی اپنے اپنے بدن کے نچلے حصے بدلنے جا رہی ہو۔ میں آج کے دن کا بہت دنوں سے انتظار کر رہی تھی۔ کچھ ہی لمحوں میں میرا کام شروع ہو جائے گا۔ اس دوران تمہیں کچھ پتہ نہیں چلے گا۔ پھر اگر آپریشن کامیاب ہو گیا جیسا کہ مجھے امید ہے، تم سوزی کی بے ہنگم ٹانگیں اپنے جسم سے لگی ہوئی پاؤ گی۔"

اور سوزی اس قابل ہو جائے گی کہ وہ عام آدمیوں کی طرح زندگی کا لطف اٹھا سکے۔ اس کے لئے اس نے بیس برس انتظار کیا ہے۔ تم اپنے بیس برس گزار چکی ہو۔ اب سوزی کی باری ہے۔"

ماریا نے ایک چیخ ماری... صرف ایک بار۔ تب اس کے منہ میں کپڑا ٹھونس دیا گیا اور ماریا بے بس ہو گئی۔ اس کی گھٹی گھٹی آواز نکل رہی تھی اور پورا جسم خوف سے کانپ رہا تھا۔

جوزف!" مسز شاہ نے پکارا اور وہی ملازمہ کمرے کے دوسرے سرے سے آئی۔

"سوزی کو لاؤ...!"

ماریا نے اپنی آنکھوں کے سرے سے دوبارہ ملازمہ کو دیکھا جو سوزی کو آپریشن کی میز پر لٹا رہی تھی جو بالکل اسی میز کی طرح تھی جس پر وہ پٹیوں سے بندھی ہوئی لیٹی تھی۔ مسز شاہ آپریشن کی تیاری کرنے لگیں اور تب وہ سیدھی کھڑی ہو کر جوزف سے مخاطب ہوئیں :

جب ماریا اپنا انجام دیکھنے کی ہمت پیدا کر رہی تھی تو مسز شاہ نے اس سے باتیں کرنا شروع کیں۔

"سوچو، تم کتنی خوش نصیب عورت ہو جو ایسے حیرت انگیز تجربے کے لئے استعمال ہو رہی ہو۔" انھوں نے اوزاروں کو رکھتے اور اٹھاتے ہوئے کہا۔ "اور ہم نے تمھیں یہ دیکھنے کے لئے بے ہوشی بھی نہیں دی۔ میں یہ نہیں چاہتی کہ تم مر جاؤ ـــــ مردہ ہاتھ پیر سوزی کے لئے بے کار ہوں گے ـــــ بہرحال تم کسی نہ کسی طرح چل پھر سکو گی۔ جیسے کہ سوزی چل سکتی ہے۔ اس کا یہ مطلب قطعی نہیں ہے کہ ہم تمھارے اعضا سوزی کے جسم میں لگانے کا ارادہ کر رہے ہو... میں آپریشن تو مکمل کر لوں گی۔"

غیر ارادی طور پر ماریا نے چلانا چاہا لیکن اس کے سفید ہونٹوں سے بہت ہی دھیمی آواز نکل سکی۔ اس نے پھر پٹیوں پہ زور دیا اور بے جان سی ہو کر گر گئی۔

"بے وقوف مت بنو۔" مسز شاہ نے کہا۔ "اس طرح تمھارا ہی نقصان ہوگا اور تم اس قابل نہیں رہ جاؤ گی کہ آپریشن کی تکلیف برداشت کر سکو۔"

"[illegible] میڈم؟" جوزف نے کہا جو ماریا کے خالی [illegible] آ گئی ہوئی تھی۔

ماریا نے بڑی بے صبری سے سوچا "مجھے بے ہوشی کی دوا پلانے سے پہلے وہ لوگ کپڑا ضرور منہ سے نکالیں گے۔ میں کم سے کم ایک چیخ تو مار ہی سکتی ہوں۔ یہ مکان شاہراہ پر ہے، کوئی نہ کوئی ضرور میری چیخ سن لے گا۔"

وہ خاموش لیٹی رہی اور اپنے کو بالکل ڈھیلا چھوڑ دیا تاکہ اپنی کھوئی ہوئی طاقت جمع کر لے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے کالے دھبے ناچ رہے تھے۔ اس کے ہونٹ کپڑے کی وجہ سے دکھنے لگے تھے اور خشک بے رنگ ہو گئے تھے۔

"بس یہی وقت ہے۔" مسز شاہ نے اپنے چہرے پر سرجنوں والی نقاب چڑھا لی۔ صرف چمک دار آنکھیں جھانکتی رہیں جو سفید نقاب میں اور بھی چمک دار دکھائی دے رہی تھیں۔

ایکدم ماریا کے نتھنوں پر ٹوپی رکھ دی گئی اور ماریا نے حسرت اور ناامیدی کے ملے جلے احساسات کے ساتھ یہ سمجھ لیا کہ یہ لوگ اسے چیخنے کا آخری موقع بھی نہیں دیں گے۔

گھنٹوں کے بعد مسز شاہ نے اپنا چہرہ اوپر اٹھایا۔ چہرہ جو اتنا وحشت ناک تھا کہ اس پر چھائی ہوئی زردی نقاب کے اندر سے جھلک رہی تھی۔

"دونوں ختم ہو گئیں۔" انھوں نے آہستہ سے کہا۔ جوزف نے جو دونوں میزوں کے درمیان کھڑی تھی سر ہلایا :

"دونوں، میڈم؟"

"ہم ناکام رہے!"

"آپ نے پوری کوشش کی، میڈم۔" جوزف نے تسلی دی۔

"مس سوزی کا کوئی نقصان نہیں ہوا، ان کے لئے تو اس طرح جینے سے مرنا ہی بہتر تھا۔ اور جہاں تک دوسری کا سوال ہے...!"

مسز شاہ نے جھکتے ہوئے اس ٹکڑے ٹکڑے کئے ہوئے جسم کو دیکھا جو میز کے نیچے پڑا تھا۔

"اس کی طرح کی تو بہت مل جائیں گی۔" مسز شاہ نے صرف اتنا ہی کہا [illegible]

(فلاویا جے رچرڈسن کی انگریزی کہانی سے ماخوذ)

[illegible]/۳۰۲

بدنام نظر

ریڑھ کا زخم

رات
گلابی، بوتل
ذہن کے خوابوں کو ہونٹوں اور پستانوں کے زہر میں غسل دیا
تاتھیا
تھاپ
غزل اور ساز
کم سپٹمبر، آن بیٹ
جسم اور جسم
سانس اور سانس
رات کا چاند تھکا تو دوسرے دن کا سورج در آیا
پھٹی نگاہیں، پیلا چہرہ
بالوں میں برسوں کی مسافت کی دھول
پھٹی ہوئی اک بش شرٹ اپنے تن پر ڈالے
ہاتھ میں اک کشکول لئے
میز، قلم، کاغذ کے در پر گھوم رہا تھا
دست سوال کھلا تھا

ایک چہرہ روز اور پوڈر لگا — ڈھل گیا تو سوچتے بھی ڈر لگا
دائروں کا کھیل تو مشکل نہیں — ٹھہرے پانی میں کوئی کنکر لگا
سنگ و آہن سے نکالیں بجلیاں — آ مرے سینے پہ تو خنجر لگا
کوئی پہچانے تو بتلائے مجھے — اس کی گردن پر ہے کس کا سر لگا
شہر تو پتھر ہے اس میں کیا اگے — اب کے تو دیہات بھی بنجر لگا
پہلے اک سورج مرے سر پہ گرا — اور پھر اک چاند کا پتھر لگا
ہے وہی مانوس بدبو ہر طرف — مجھ کو سارا شہر اپنا گھر لگا
اس کا روپ اس کا سراپا اس کا رنگ — مجھ کو اک بھولا ہوا منظر لگا
اب پڑوسی گھر میں بھی لوگ آ بسے — اب تو کھڑکی پر کوئی چادر لگا
اس نے اک سادہ ورق پر لکھ دیا — لفظ وہ جو مجھ کو اک پتھر لگا

نظمیں

اعجاز عبید

ہزاروں سال کی سچائیاں جھوٹی نہیں ہیں

(خدا کے لئے ایک نظم)

ایک یگ سے
ہوا گہرے پانی کی لہروں پہ
مانوس سے دائروں کی زباں میں دعا کر رہی ہے
کتنی صدیوں سے
چٹان کے خشک قرطاس پر
آندھی حمد و ثنا لکھ رہی ہے
یتیموں کی رگوں میں بہے خون کی شکل میں ایک ہی نام
بس ایک ہی نام ہے
اور دشمن اندھیروں نے اس جگمگاتے ہوئے نام پر ایک چادر چڑھا دی ہے

اندھیرے کی چادر کے اس پار
کوئی ہے !
"کوئی بھی تو نہیں ہے !!
ان صداؤں کو خاموشیوں کے کسی مقبرے میں سلا دو

اندھیرے کی چادر کے اس پار کوئی !
نوری کرنوں کے دھاگے میں معصوم کلیاں پروئے
ان کو صدیوں سے اک جان سی حرکتیں دے رہا ہے۔
انگلیاں
مہرباں۔ بوڑھی چکیلی۔ نوری۔ رحیم

صدا آ رہی ہے
" اندھیروں کے اس پار کوئی نہیں ہے ــــ"
صدا ڈوبتی جا رہی ہے
صدا ڈوبتی جا رہی ہے۔

ایپی لاگ

یتیموں کی رگوں میں
ایک ہی نام ہے
جو بہے خون کی شکل میں بہہ رہا تھا
دشمن اندھیروں کی موجودگی میں
خوف کے ساتھ
حلق کی گہری گہرائیوں میں
وہی نام اترنے لگا ہے۔

مشتاق علی شاہد

کیمیائی ابرق کے
چکنے ـــــ اور شفاف کاؤنٹروں کے پیچھے
ٹیریلین یا ٹیری کاٹ کے سوٹ میں ملبوس
مچھیروں
اور ان مچھیروں کی گداز جسموں والی
بیویوں
یعنی مچھیرنوں کو
کیا تم نے نہیں دیکھا۔ ؟
کہ جب یہ مچھیرے
روشنی کی مچھلیوں سے بھرے ہوئے
وزنی تھیلے لے کر
اپنے گھروں کو جاتے ہیں ـــــ تو
ان مچھیرنوں کے کانوں میں لٹکے ہوئے
آویزوں کی ،
اور ماتھے کی بندیا کی ـــــ چمک
کس قدر بڑھ جاتی ہے !
اور کیا تم نے
ان کالے کالے نقطوں کو بھی
نہیں دیکھا، جو ہر پل
آپس میں گڈمڈ ہوتے ـــــ
کبھی مثلث
کبھی دائرے ـــــ یا
ٹیڑھی میڑھی ریکھاؤں میں
تبدیل ہوتے ـــــ
اور اپنے وجود کے
شکست و ریخت کو
بھی کبھی اور حیرت زدہ
آنکھوں سے دیکھتے رہتے ہیں ؟
تو آؤ
میں تمھیں ، ہنرمند مچھیروں ،
اور بے صدا بھرے ہوئے اروجوں ،
اور تھرکتے ہوئے جسموں والی مچھیرنوں
کی بستی میں
لے چلوں ـــــ
گو تم ان سے زیادہ دور
تو نہیں ـــــ
کہ ـــــ جگ مگ جگ مگ ریکھاؤں
کا جال ـــــ تو
ـــــ مہاجال ہے !

غزلیں

ندیم گویائی

جانے کون سی ساعت میں ہوگیا غائب
دانددون ٹٹولا تو لاپتہ غائب
دھر کو جاؤں ہواؤں کی قید سے چھٹ کر
ہین تنگ ہوئی اور راستہ غائب
ہ ایک ابر کی مانند میرے اوپر سے
واکے ساتھ اڑا اور ہوگیا غائب
سی بھی طور برابر نہ ہو سکی تقسیم
ذایک سامنے آیا تو دوسرا غائب

ظفر غوری

شب کے تاریک سمندر سے گذر آیا ہوں
ٹوٹا تارہ ہوں، خلاؤں سے اتر آیا ہوں
تجھ سے جو ہو نہ سکا کام وہ کر آیا ہوں
آسماں چھوڑ کے دھرتی پہ اتر آیا ہوں
دشت تنہائی میں بکھرا ہوں ہواؤں کی طرح
اک صدا بن کے دل سنگ میں در آیا ہوں
جانے کس خوف سے پھرتا ہوں میں گھبرایا ہوا
کیا بلا بن کے میں خود اپنے ہی سر آیا ہوں
دل شکستہ سے در و بام کی، مدت کے بعد
خیرت پوچھنے اجڑے ہوئے گھر آیا ہوں
شوخ راتوں کے لئے میرے تعاقب میں نہ آ
درد کا چاند ہوں، خوابوں میں نظر آیا ہوں
اپنا سایہ بھی ظفر مجھ کو نہ پہچان سکا
کس نئے بھیس میں میں آج ادھر آیا ہوں

خمار قریشی

زلیست کا اک گناہ کر سکے نہ ہم
سانس کے واسطے بھی مر سکے نہ ہم
جانے کس وہم نے قدم پکڑے لئے
ادس کی دھند سے گذر سکے نہ ہم
شہر کی وہ گلی سکوت پا گئی
چار، چھ دن سے جو گذر سکے نہ ہم
گنجلک خواب کا مآل دیکھتے
نیند کے غار میں اتر سکے نہ ہم
اس طرف بھی کشادہ ہاتھ تھے خمار
دشت میں جس طرف بکھر سکے نہ ہم

غزلیں

رئیس فراز

اجلے پردوں میں کون چھپا ہے پتہ نہیں
ماتھے پہ تو کسی کے نزہی لکھا نہیں

گلیوں میں کوئی آکے پھر اک بار چیخ جائے
مدت سے سارے شہر میں کوئی صدا نہیں

کچلا گیا ہے کتنے ہی قدموں تلے مگر
یہ راستہ عجیب ہے کچھ بولتا نہیں

بھٹکا کیا میں زرد حقارت کے شہر میں
نیلی حدوں کے پار وہ لیکن ملا نہیں

ہر ساز پر ابھرنے لگے بے لسی کے گیت
آؤ کہ رقص کے لئے موسم برا نہیں

کاغذ پہ اس کا نام لکھو اور کاٹ دو
وہ شخص بھی تو اب ہمیں پہچانتا نہیں

علی الدین نوید

احساس دیکھ پائے وہ منظر تلاش کر
آنکھیں جو ہیں تو بوئے گل تر تلاش کر

میرا وجود جذب ہوا تیرے جسم میں
اب مجھ کو اپنے جسم کے اندر تلاش کر

تنہائیوں کے گہرے سمندر میں ڈوب جا
زخموں کے پھول، درد کے گوہر تلاش کر

تیرا بدن تو ٹوٹ گیا وصل ہی کی شب
اب آئینے میں خود کو نہ دن بھر تلاش کر

ہر دل سے مانگتا ہے جو تازہ لہو کی بھیک
بستی میں کوئی ایسا گداگر تلاش کر

میں تھک گیا ہوں خاک بیاباں کی چھان کر
موج نسیم ! تو ہی مرا گھر تلاش کر

دشت وفا میں یوں نہ بھٹک در بہ در نوید
سر بن گیا ہے بوجھ تو پتھر تلاش کر

اسلم آزاد

کہیں یہ قرب کی لذت کا اقتباس نہیں
ترے خیال کی خوش بو بھی آس پاس نہیں

ہزار بار نگاہوں سے چوم کر دیکھا
لبوں پہ ان کے وہ پہلی سی اب مٹھاس نہیں

سجا کے بوتلیں ٹیبل پہ منتظر ہوں مگر
قریب و دور نگاہوں کے وہ گلاس نہیں

سمندروں کا یہ نمکین پانی کیسے پیوں
پیاسا ہوں مگر اتنی زیادہ پیاس نہیں

یہ اور بات کہ مجھ سے بچھڑ کے خوش ہے مگر
وہ کیسے کہہ دے کہ میں ان دنوں اداس نہیں

تمھارے کپڑے کہیں گرد میں نہ اٹ جائیں
یہ خشک پتوں کا بستر ہے سبز گھاس نہیں

بجھی بجھی سہی یہ دھوپ کم نہیں اسلم
اب اس کے بعد کسی روشنی کی آس نہیں

غزلیں

تاج ہاشمی

جاتے جاتے ہم نوا سن لیجیے
ترق سے اب بیش ماطل کھینچیے

دام واندریش موبن سیجیے
مل ملا کر ایک حاصل کھینچیے

سرد شاہانہ گذ گرم خرام
بحر بے پایاں کنار آب جو

کل دنا یک لخت جھک چین لیجیے
گہہ فغانے گرد ساحل کھینچیے

ننگی جملہ قوافی بیش پا
تجربہ گاہ عناصر ہاؤ ہو

ضرب سرآمد غزل دھن لیجیے
کہربا قطروں میں شامل کھینچیے

ان لکیروں کے نوشتے ناطقے
رند مشرب ہوش کاہش تیز گام

ہاتھ گیانی جوگیا گن لیجیے
آسماں سفاک قاتل کھینچیے

بات کبھی آ ہی چلی انجام تک
گرد اپنی ہم اڑائیں جستجو

نظم موسیقی سحر کن سیجیے
ہفت در اقلیم کامل کھینچیے

امتحاں کا وقت گھنٹے کی صدا
دوار کانوں کے بجاتی ہے ہوا
بادباں کچھ یاد ساحل بے نشاں
سرزمیں غرقاب گہرا فاصلہ
سرشکستہ آرزو پہنچی ہوئی
زیر سنگ آستاں پودا ہرا
چڑھ گیا رنگ آسمانی تاڑ پر
فرش خارا پر کھلا باب آبلہ
گھل گئی خوابوں میں لمبی رات سی
اک نظر کی جیوت لے کر دن جگا

احسن شفیق

دھوپ، قیامت، حال زبوں پھر
عنقا، سایہ اور سکوں پھر
سوکھا جنگل ویرانہ سا
اے دل اب کس اور چلوں پھر
ٹوٹے، ٹوٹے، بکھرے بازو
کس جا اب میں پاؤں رکھوں پھر
کاٹ نہ لوں میں اپنی زباں تو
دیواروں سے بات کروں پھر
اتنا مت رو، دل پھٹتا ہے
میرے بچے ماؤں بنوں پھر
ہر شب نیند گذر جاتی ہے
دروازے پر نام لکھوں پھر
آپ کی محفل، آپ کی باتیں
اچھا، میں خاموش رہوں پھر

غزلیں

آفتاب شمسی

و دل میں ہے وہی باہر دکھائی دیتا ہے
ب آر پار یہ پتھر دکھائی دیتا ہے
و اپنے آپ سے لڑنے کو بڑھتا ہے آگے
ہو میں اپنے وہی تو دکھائی دیتا ہے
تمام خلق کو پتھر بنا گیا کوئی
مجھے یہ خواب، اب اکثر دکھائی دیتا ہے
زمیں ساتھ مرا چھوڑتی ہے جب، تو فلک
جھکا ہوا مرے سر پہ دکھائی دیتا ہے

اسیرِ جسم ہوں دروازہ توڑ ڈالے کوئی
گرا پڑا ہوں کنوئیں میں مجھے نکالے کوئی
میں اپنے آپ میں اترا کھڑا ہوں صدیوں سے
قریب آ کے مرے، میری تھاہ پالے کوئی
میں جنگلوں میں درندوں کے ساتھ رہتا رہا
یہ خوف ہے کہ اب انساں نہ آ کے کھالے کوئی
شکستہ کشتی کے تختے پہ سو رہا ہوں میں
تھپیڑا موجوں کا آ کر مجھے جگالے کوئی
دہانِ زخم تلک کھنچ کے آ چکا ہے اب
میں منتظر ہوں یہ زہراب چوس ڈالے کوئی
زمین پیاسی ہے تن میں لہو نہیں باقی
ہمارا بوجھ بہت کم ہے اب اٹھالے کوئی
یقیں نہیں ہے کسی کو مرے بکھرنے کا
کثیف ذہنوں کے کر جائے صاف جالے کوئی

عقیل شاداب

یوں دیکھنے میں تو اوپر سے سخت ہوں شاید
مگر دروں بدن لخت لخت ہوں شاید
مرے نصیب میں لکھی ہے شب کی تاریکی
میں ڈوبتے ہوئے سورج کا بخت ہوں شاید
قریب و دور نہیں ہے کوئی بھی اپنا سا
اجاڑ باغ کا تنہا درخت ہوں شاید
مجھے کسی نے سنا ہی نہیں توجہ سے
میں بد زبان، صدائے کرخت ہوں شاید
نحیف کاندھوں پہ بارِ غمِ دو عالم ہے
سراپا راہو و کیتو کا تخت ہوں شاید
مری تلاش میں ہے کوئی ایسا لگتا ہے
کسی کا گم شدہ شاداب رخت ہوں شاید

آزاد گلاٹی

عمر بھر چلتے رہے ہم وقت کی تلوار پر
پرورش پائی ہے اپنے خون ہی کی دھار پر
چاہنے والے کی اک غلطی سے برہم ہو گیا
فخر تھا کتنا اسے خود پیار کے معیار پر
رات گہری، میری تنہائی کا ساگر۔ اور پھر
تیری یادوں کے سلگتے دیپ ہر منجدھار پر
شام آئی، اور سب شاخوں کی کلیاں سو گئیں
موت کا سایا سا منڈلانے لگا اشجار پر
خلوتِ شب میں یہ اکثر سوچتا کیوں ہوں، کہ چاند
نور کا بوسہ ہے گویا رات کے رخسار پر
سال نو آتا ہے تو محفوظ کر لیتا ہوں میں
کچھ پرانے سے کیلنڈر ذہن کی دیوار پر
زندگی آزاد! پہلے یوں کبھی تنہا نہ تھی
آدمی ہنستا تھا یوں وقت کی رفتار پر

سیون مائنس فور

صلاح الدین پرویز

اس کی فلسافیکل باتیں
آخر سیدھی راہ پہ آئیں
یعنی اس کے ماتا پتا نے
اس کی شادی
اک کالی لڑکی سے کر دی
—— پہلی رات جب اس نے اپنے کمرے میں جلاد
کو دیکھا
پھر گیا...
ہولی
پان کی باسی گلوری
دودھ کا پیالہ
اس نے اپنی لفظوں کے تاروں سے باندھا
سمٹ گیا۔

دوسرے دن کی دھوپ میں اس نے
اک اسٹوو کو جلتے دیکھا
سیدھے ہاتھ کی ٹھنڈک نے
ہر بار یہ سوچا
"انڈا تب ہی کھاؤں گا
جب بیوی میری انڈا دے گی"

تیسرے دن کی نفرت اس کو
میڈیکل اسٹور پہ لائی
"دریافین"... کی خواہش اس میں جاگ اٹھی تھی
لیکن نورولیبن ہی ٹکیا
اس کی جیب سے غائب تھی
ایک رپر میں اس کی دونوں کالی آنکھیں
چھپی ہوئی تھیں
پاگل پن کے بستر پر جب ریل چلی
تو گھر سے بیوی غائب تھی۔
وہ حیدر آباد کا لڑکا
ابھی تلک جو دیوانے کا ساتھی تھا
دیوانے کے بھاری پن سے اوبھ گیا
—— بھائی بچائے بھائی کا ناحق...
کیسے پٹاخے اس کے گھر میں
رکھے علی گڑھ والوں نے
اب تو الہ آباد کی خواہش
جانی واکر بن جائے ——
شیو بنایا، بال کٹائے
اچھے اچھے کپڑے پہنے

بندر سے انسان بنا
غیر کی مبہم باتیں لکھ کر جب وہ اک تحریک بنا
گیلی چرکھٹ بھول گئی تھی ——!
اس کے بدن پہ دیمپ تھا۔

تیسرے دن کی باتوں نے
جب چوتھے دن کا چہرہ دیکھا
اک چھوٹی سی بچی گھر میں
سرسوں بن کر پھول رہی تھی
لیکن،
آنے والی باتیں
تین دنوں کے باقی قصے
اب تک اس کے ذہن کے ٹخنے پھوڑ رہے ہیں
چوتھے دن کا لمبا سایہ
بانس پہن کر گھوم رہا ہے
اور اس لمحہ
اس سائے سے
سب کا خدا بھی چھوٹا ہے۔

عتیق اللہ

نہ سننے والا ہے کوئی نہ دیکھنے والا
کھڑا ہوا ہوں اکیلا کبھی سے منبر پہ

ہوا مجھے ابھی ٹکڑوں میں بانٹ سکتی ہے
مرا بدن ہے یا کم زور تیلیوں کا گھر

کوئی تو جاگے بھرا شہر لٹنے والا ہے
صدائیں دیتا ہوں ہر ہر مکان و ہر ہر در

بہت قریب سے سچائیوں کو دیکھا ہے
میں اپنے ذہن سے کیسے کھرچ دوں وہ منظر

فضا میں چیخ ابھرتی ہے، بیٹھ جاتی ہے
یہاں تو گوش کے ریشے بھی بن گئے پتھر

ادھر صداؤں پہ کوئی صدائیں دیتا ہے
میں عنکبوت کے تاروں میں پابدست ادھر

ہر اک حضور کا منظر غیاب ایسا ہے
یہ سوچتا تھا کہ خود بھی ہو گیا غائب

تمام لمس کی موجودگی فنا ایسی
فضا کی کیفیتوں کا بھی سلسلہ غائب

بہت دنوں سے کچھ اپنی خبر نہیں ملتی
کوئی بتائے کہ موجود ہوں میں یا غائب

ابھی ابھی جو مرے پاس سے نکل کے گیا
پلٹ کے دیکھا تو وہ شخص ہو گیا غائب

دیا سلائی جلی تو خبر لگی اپنی
جب آئی ختم پہ سگرٹ تو میں بھی تھا غائب

وہ ایک عرصہ تلک انتظار کرتا رہا
میں ایک عرصہ تلک خود سے بھی رہا غائب

غزلیں

عتیق اللہ

یوں تو کتنی ہی بلاؤں سے گزر جاتا ہے
آدمی ہے کبھی سائے سے بھی ڈر جاتا ہے

کون سے غار میں دھنس جاتے ہیں منظر سارے
کن خلیوں میں بھرا شہر اتر جاتا ہے

پتیاں سوکھ کے جھڑ جاتی ہیں، پھٹ جاتے ہیں پھل
جس کو موسم کہا کرتے ہیں وہ مر جاتا ہے

لمس کی شدتیں محفوظ کہاں رہتی ہیں
جب وہ آتا ہے کئی فاصلے کر جاتا ہے

کیسا مل بیٹھنا، کیا گفتگو، کیسی صحبت
آن کی آن میں شیرازہ بکھر جاتا ہے

انتظار ایک بڑی عمر کا دریوزہ گر
جو بھی آتا ہے یہاں سل کوئی دھر جاتا ہے

جو نظر آ نہ سکیں ایسے بھی منظر دیکھیں
دیکھنے والے کبھی اپنے بھی اندر دیکھیں

رنگ کے جسم چھوئیں، نور کے پیکر دیکھیں
خواب کی شہر پناہوں میں اتر کر دیکھیں

وقت نے سب سے بڑا وار کیا ہے ہم پر
کس بلندی سے گراتا ہے مقدر دیکھیں

دیکھنا یہ ہے کہ کیا ردعمل ہوتا ہے
اپنے ہم زاد کو پہلو سے جھٹک کر دیکھیں

اتفاق ایسا بھی اک روز میسر آ سکے
دور سے اپنے کو حالات کی زد پر دیکھیں

دور افتادہ جزیرہ ہی نکل آئے کوئی
اس کی آنکھوں کے سمندر میں اتر کر دیکھیں

نقطے اور روشنیاں

● اس شمارے میں علامہ جمیل مظہری کی غزل حاصل مطالعہ ہے۔ پریم ناتھ در کا افسانہ مدت کے بعد دیکھنے میں آیا۔ یہ افسانہ اس حقیقت کا جیتا جاگتا ثبوت ہے کہ اگر فن کار کے دل میں فن کے لئے خلوص ہے تو وہ دفتری فائلوں کے نیچے دبے رہنے کے باوجود بھی زندہ رہتا ہے اور پوری توانائی کے ساتھ۔ ورنے ایک زمانے میں اردو ادب کو نہایت عمدہ افسانے دیئے ہیں۔ اس افسانے نے ایک بار پھر ہمیں اسی پریم ناتھ در کی یاد دلادی ہے جس نے "ادبی دنیا" اور ساقی کے ذریعے سے دنیائے ادب کو چونکا دیا تھا۔ خدا کرے یہ افسانہ پریم ناتھ در کے افسانوں کے ایک طویل سلسلے کا پیش خیمہ ثابت ہو۔

چودھری محمد نعیم نے اپنے مقالے میں بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں۔ کاش ہم ان بنیادی حقائق پر غور کر سکیں جنھیں چودھری صاحب نے چھیڑا ہے۔

میری دو غزلوں میں کتابت کی دو تین چھوٹی چھوٹی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ آئندہ شمارے میں تصحیح کر دیں تو ممنون ہوں گا۔ دونوں اشعار صحیح صورت میں یوں ہیں۔ (کتابت کی غلطی کو یہاں کیوں دہرایا جائے۔)

دشت ہی دشت رہا ذوق سفر کا حاصل　　　　یوں تو رستے میں کئی خواب سہانے آئے

جو ہے شعر مری نگاہ میں ازلی بھی ہے ابدی بھی ہے
مجھے شعر سے غرض فقط وہ جدید ہو کہ قدیم ہو

اقبال کرشن صاحب نے اپنے مختصر سے نوٹ شعر اور تحت الشعر میں موزونیت اور ردیف وقوافی پر بڑی معنی خیز بحث کی ہے لیکن غالب کا مصرعہ ؎ بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل مضمون کے آخر میں وہ بالکل بے موقع ہی لے آئے ہیں غالب کے اس مصرعے یا پورے شعر:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل　　　　کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

کا اس موضوع سے کوئی تعلق نہیں جس پر اقبال کرشن صاحب نے اپنے مقالے میں بحث کی ہے۔ غالباً اقبال کرشن صاحب کو اس شعر کے سیاق و سباق کا علم نہیں۔ اس شعر میں غالب صنف غزل پر بحث نہیں کر رہے ہیں بلکہ یہ کہہ رہے ہیں کہ تجلی حسین خاں کی توصیف کے لئے غزل کے دو ایک شعر کافی نہیں ہیں۔ اس کے لئے مجھے قصیدہ کہنا چاہئے۔ غالب کے اس شعر کے متعلق مالک رام صاحب کا ایک مقالہ چند برس پہلے آج کل میں شایع ہوا تھا۔ وہ مقالہ اس شعر اور اس کے پس منظر پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ یہ خیال کہ اس شعر میں غالب نے صنف غزل کو وسعت بیان کے لئے ناکافی قرار دیا ہے لاعلمی پر مبنی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے تفہیم غالب کا جو سلسلہ شب خون میں شروع کیا ہے ہر اعتبار سے قابل قدر ہے اور مجھے اس کا ہر ماہ انتظار رہتا ہے۔ غالب کے اشعار کی تہ در تہ معنویت کو فاروقی صاحب جس طرح اجاگر کر رہے ہیں وہ ابھی تک غالب کے دوسرے شارحین کی گرفت سے باہر رہی ہے لیکن اس شعر:

کھی وطن میں قدر کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

کی جو تشریح فاروقی صاحب نے کی ہے وہ مجھ ہیچ مداں کے نزدیک قرین قیاس نہیں ہے۔ میرے نزدیک گلخن کے معنی اگر بھٹی کے لئے جائیں تو شعر زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے مشت خس کو اگر بھٹی میں ڈالا جائے تو اس سے اس کے تمام کمالات روشن ہو جاتے ہیں یعنی بہ قول مولانا سید ہاشمی وہ خود بھی روشن ہو جاتا ہے اور بھٹی کو بھی روشن کر دیتا ہے۔ یہاں یہ امر بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ شعلے اور آگ کے ساتھ فکر غالب کو ایک خاص نسبت ہے۔ یہ حقیقت غالب کے اردو اور فارسی کلام دونوں سے ظاہر ہے۔

اسی مضمون کو ذرا ہٹ کے غالب نے یوں بیان کیا ہے:

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا　　　　فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

یہاں بھی گلخن ہی کو غالب نے فروغ طالع خاشاک کا سبب بتایا ہے۔

سری نگر کشمیر　　　　جگن ناتھ آزاد

● شب خون ۳ میں وحید اختر کا ایک خط شائع ہوا ہے جس میں اور

باتوں کے علاوہ جگن ناتھ آزاد کی اقبال شناسی پر اعتراضات ہیں۔ بنیادی اعتراض یہ ہے کہ جگن ناتھ آزاد نے اپنے کسی مضمون میں اقبال اور نطشے کے تعلق سے کچھ باتیں ایسی کہی ہیں جو صریحاً غلط ہیں۔ وقت کی تنگی کے باعث اور اس وجہ سے بھی کہ بظاہر اس خط میں کوئی بات فوری طور پر جواب طلب نہ تھی، اور اس لئے بھی کہ وحید اختر نے جگن ناتھ آزاد کے علاوہ اور سب کا بھی غائبانہ ذکر اپنے خط میں کیا تھا ہم نے یہ ضروری نہ سمجھا کہ اسے جگن ناتھ آزاد کو دکھا کر ان کا جواب بھی ساتھ ہی شائع کیا جائے۔ خط کے پریس جانے کے کئی دنوں بعد ہمیں جگن ناتھ آزاد کا ایک خط مورخہ ۲۱ر اپریل ۱۹۷۱ ملا جس میں اور باتوں کے علاوہ اردو رسالوں کی کتابت کے پست معیار کا بھی شکوہ تھا۔ مثلاً ایک ہفتہ وار اخبار کا ذکر تھا جس نے جگن ناتھ آزاد کے ایک مضمون میں جو اقبال اور فشتے کے متعلق تھا، ہر جگہ فشتے کے بجائے نطشے لکھ دیا تھا اور اس طرح سارا مضمون ہی مسخ ہو گیا تھا۔ اس بات کا حوالہ آزاد صاحب نے اپنے ایک اور خط مورخہ ۶ر مئی میں بھی دیا۔ ہم ان کے اقتباسات درج ذیل کر رہے ہیں۔ یہ دونوں خط شب خون ۵۶ کی اشاعت کے ماقبل ہیں، اس لئے یہ گمان نہیں گذر سکتا کہ یہ وحید اختر کے خط کی اشاعت کے بعد AFTER THOUGHT ہیں۔ ہم آزاد صاحب کے دونوں خطوں کے اقتباس شائع کر رہے ہیں، تاکہ وحید اختر کے خط سے پیدا شدہ غلط فہمی (ہم بھی جس کے لئے ایک حد تک ذمہ دار ہیں) کا ازالہ ہو سکے۔ ممکن ہے کہ آزاد صاحب وحید اختر کے اٹھائے ہوئے سوالوں کا تفصیلی جواب بھی دینا چاہیں۔ شب خون کے صفحات ممکنہ حد تک ان کے لئے حاضر ہیں۔

خط مورخہ ۲۱ اپریل ۱۹۷۱: پچھلے دنوں ڈیڑھ دو صفحے کی ایک مختصر سی تحریر "اقبال اور فشتے" کے عنوان سے ایک ہفتہ وار کو مدیر محترم کی فرمائش پر بھیجی تھی۔ انھوں نے ہر جگہ فشتے کو کاٹ کر نطشے بنا دیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ حواشی کو متن کا جزو بنا کر عبارت کو مہمل کر دیا۔۔۔ اب ہم لوگوں پر یہ وقت آ گیا ہے"۔

خط مورخہ ۶ مئی ۱۹۷۱: زیادہ تر مدیران جرائد تو جیسے ہیں آپ کو معلوم ہی ہے۔ فشتے اور نطشے بنا دیتے ہیں۔ رباعی پر قطعہ اور قطعہ پر رباعی لکھ دیتے ہیں۔ بہ قول جوش ملیح آبادی اس ایک تہ سے کئی تہیں کھل جاتی ہیں"۔

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں اس بات میں کوئی شک نہیں رہ جاتا کہ آزاد صاحب نے اقبال اور فشتے FICHTE کے تعلق سے بحث کی تھی نہ کہ اقبال اور نطشے NIETZSCHE کے تعلق سے۔

الٰہ آباد — شب خون

● شب خون شمارہ ۵۶ میں گراں قدر منظومات کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون نظم اور غزل کا امتیاز قابل غور اور قابل ستائش ہے۔ میرے خیال میں اس سے پہلے شاید ہی قارئین کو اتنا BALANCED اور پر مغز مضمون پڑھنے کو ملا ہو۔ اس سے پہلے کم سے کم میرے نزدیک تو نظم اور غزل کا فرق اتنا واضح نہیں تھا پچھلے ناقدین نے جتنے بھی مضامین اس قسم کے لکھے وہ سب گڈمڈ ہوتے تھے شمس الرحمٰن صاحب اس مضمون کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اگر ایسے مضامین کو نصاب میں شامل کیا جائے تو اردو کے طلبا کی ذہنی دسترس اور وسیع ہو سکتی ہے۔ نہ جانے کیوں ہمارے اساتذہ جدید تنقید سے طلبا کو کیوں ناواقف رکھنا چاہتے ہیں اور ان کو گڑھے پڑھنے پر مجبور کرتے ہیں۔

بھوپال — علیم افسر

● مارچ ۷۱ء کے شمارہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک مقالہ "نظم اور غزل کا امتیاز" نظر سے گذرا۔ اردو شاعری کی ان دو صنفوں میں عموماً جو موازنے پیش کئے جاتے رہے ہیں، ان کا بڑا دلکش جائزہ انھوں نے لیا ہے۔ اس مقالہ میں نقاد، مصنف اور رہبر و ہادی کی تمام خصوصیات جلوہ نما ہیں۔ اس سلسلے میں بطور حوالہ انگریزی کی ایک نظم بھی سامنے آئی ہے جو صرف ایک لفظ کی ہے ــــ "J: U: N: G: L: E"۔ اس انکشاف سے طبیعت خوش ہو گئی۔ مگر افسوس بھی ہوا کہ ہماری اردو شاعری ایسے تجربات سے ہنوز محروم رہ گیا

م۔م۔ عالم

● "تشہیر کر گئے" والی غزل میں دسواں مصرع اس طرح ہے "ہم عقدۂ حیات کی تدبیر کر گئے" حیات کی جگہ میان لکھا ہے۔ "احتیاج بتاؤ" والی غزل میں بھی دسواں مصرع ٹھیک نہیں چھپا ہے۔ اصل متن یوں تھا: "ہوائے تازہ یہ کیسا تراش بنا"

نئی دہلی — صہبا وحید

● "لینڈ اسکیپ" ــ (بلاسٹ زمینس کو خبیدن کی زبانی مطابق

،ہے)۔

• احمد ہمیش صاحب! جب تک آپ ان سے سامانِ سفر چھین نہ لیں۔ نفیس مرنے سے مزید رد کیں ۔ حقیقت کی ماری ہماری ننگی آنکھیں آپ کے ساتھ ہیں ۔ کاش آپ اپنے ملک کے سویروں پر چمکتے ۔
لعنت بھیجتا ہوں آپ کے قصبے اور اردو کے بزدل لوگوں پر ۔!!"

عادل منصوری کی نظموں کو پڑھنے کے بعد جمیل مظہری کے اس شعر نے مجھے چونکا دیا:

تمھارے سینے میں شاعر کا دل تو ہے لیکن
خطا معاف مگر ذہن مولوی کا ہے

وہاب دانش اور ساجدہ زیدی کے فکری رچاؤ نے مجھے اپنے حصار میں لے لیا ۔ وہاب ساتویں منزل پر دکھائی پڑے ۔

پرکاش فکری، عتیق اللہ، ممتاز راشد، شمیم ہاشمی اور اسلم عمادی کی غزلوں کے فطری آہنگ سے غزل کے وجود کو ماننا پڑتا ہے ۔

سریندر پرکاش (رسم باڑی، ڈیڈ باڈی) اور جیتندر بلو (ذہن، زلیست اور تنہائی) کے کرتوں کے نزدیک بہت سارے ناول ڈھیلے پڑ سکتے ہیں۔

فاروقی کے تبصرے بڑے SYSTEMATIC ہیں ساتھ ہی INDIVIDUALISM کی شعوری خوشبو سے ذہن کو معطر کرتی ہے۔

پٹنہ علی امام

ابہال کی منطق

• ڈاکٹر شمیم حنفی کا مقالہ "ابہال کی منطق" مطبوعہ شب خون ماہ مئی سنہ ان چند تحریروں میں شمار کیا جائے گا جنھیں جدید اردو تنقید شعر کی بنیادی تحریریں کہا جا سکتا ہے ۔ شمیم صاحب نے جس بھرپور سائنٹفک بصیرت کے ساتھ اس نہایت مشکل اور متنازعہ فیہ موضوع کا تجزیہ اور تشریح کی ہے اور ایک مدلل مقدمہ کی صورت دی ہے اس کی داد نہ دینا بخل ہوگا۔

جدید طرزِ اظہار کے ساتھ ابہام اور ابہال کی بحث ابتدا ہی سے منسلک رہی ہے ۔ شمس الرحمن فاروقی نے "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" لکھ کر اس بحث کو اردو دانش وری کی سطح پر پیش کیا تھا۔ ان کی اس کاوش کے بعد شمیم صاحب نے تقریباً عالمی ادب سے مثالیں، دلیلیں اور نظریات جمع کر کے اس بحث کو بہت ہی تفصیل کے ساتھ پھر پیش کیا ہے ۔ شمیم صاحب بڑی خاموشی سے مگر لگن کے ساتھ بہت اچھا کام کر رہے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ابہال یا معنویت کا تعلق کسی تخلیق سے کم اور اس کے سامع یا قاری یا ناظر سے زیادہ ہوتا ہے ۔ بلکہ قدیم ہندوستانی شعریات کی زبان میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ کسی تخلیق کا تاثر یا رس سامع یا قاری کے ذہن میں ہوتا ہے ۔ سامع یا قاری کا ذہن تاثر کے بیج کے لئے زمین اور آب و ہوا اور فضا تیار کرتا ہے ۔ تاثر سے معنویت کو خارج نہیں کیا جا سکتا۔

دورِ جدید میں تو اشارات کی زبان کا زور اتنا بڑھ گیا ہے کہ انسانی مراسلات بیش تر اشارات کی زبان استعمال کرنے لگے ہیں۔ اسٹینو گرافی، ٹیلگراف، سیمافور، سگنلنگ کی جھنڈیاں، آئینے اور روشنیاں اس کا ثبوت ہیں۔ اس پیچیدہ طرزِ مراسلات کو ایک سیدھا سادہ دیہاتی یا گھرے گھنے جنگل میں رہنے والا قبائلی مہمل ہی تو کہتا ہے۔

دراصل نئی تخلیقی لفظیات، اسالیب اور نئے تخلیقی پیکر اسی پیچیدہ حسیت اور طرزِ اظہار کے عکس ہیں اور نئی حسیت کے لئے نئے الفاظ اور نئے صوتی مرکبات کی جستجو نئے شاعر اور نئے ادیب کا بنیادی حق ہے ۔

ان تمام مسلمہ باتوں کے باوصف جدید تنقید کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ کسی تخلیق میں معنویت کی تلاش یا ابہال کی منطق کی نشان دہی کرنے کے پہلے یہ دیکھ لیا جائے کہ اس کی ادبی VALIDITY کیا ہے ۔ کیا جدید ذہن، احساس اور اظہار کی پیچیدگی اور غیر رسمیت کا سائنٹفک اور منطقی جواز اور نفسیاتی مدافعت مل جانے کے بعد محض اس جواز اور مدافعت کا سہارا اور آڑ لے کر تو کہیں محض شرارت اور شوخیِ تحریر کا اظہار تو نہیں کیا جا رہا ہے ۔ میرے علم میں ایسی کئی مثالیں ہیں کہ جن سے الفاظ اور اصوات کو ایک مخصوص خود کار PATTERN میں رکھ کر محض شغل کے طور پر نظمیں کہی گئی ہیں۔ مثلاً ایک اچھے نئے شاعر نے جن کی شاعری مجھے پسند ہے اور عزیز ہے، ایک ڈکشنری اٹھائی اور اس میں سے ادھر ادھر سے ورق پلٹ پلٹ کر جن الفاظ کے معنی سامنے آئے وہ معنی لکھ دیتے اور کہا لیجئے ایک نظم تیار ہے! یہ نظم چھپی بھی اور اس کے معنی تلاش کرنے کی کوشش بھی کی گئی ۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظم اپنے طرزِ تعمیر ہی میں ایک طنز چھپائے ہوئے ہے اور اس طرح اس ذہن کا مذاق اڑاتی ہے جو

خواہ مخواہ معنویت کی تلاش کرتا پھرتا ہے۔ میں بہ ذات خود اس قسم کی ACTIVITY کو ادبی چہل پہل سمجھتا ہوں اور شوخی اور شرارت کے طور پر APPRECIATE بھی کرتا ہوں لیکن اسے کوئی وقیع اور قابل قدر ادبی کارنامہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔

نئی شاعری کی آزادیوں اور خود مختاریوں سے بعض ایسے لوگ بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں جو تخلیقی ذہن سے سراسر عاری ہیں اور پیروڈیوں کو غزل اور نظم کا نام دے کر شاعر ہونے کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ کبھی کبھی ڈر لگتا ہے کہ "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" اور "اہمال کی منطق" جیسے مقالے کہیں موخر الذکر قسم کے بندروں کے ہاتھ میں استرے نہ بن جائیں۔ اہمال کی منطق کے وجود کو تسلیم کرنے کے باوصف معنویت اور تاثر کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور معنویت اور تاثر کی تلاش کو بے سود قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ بات باور کرانا بہت ضروری ہے کہ نئی شاعری کی ایک اپنی منطق ہے، اپنا نفسیاتی جواز ہے اور اپنا طرز اظہار ہے جسے سمجھنے اور پسند کرنے کے لئے ضروری ہے کہ آج کے ذہن اور حسیت کو سمجھا جائے اور روایتی منطق اور رسمی طرز افہام و تفہیم پر اصرار نہ کیا جائے۔

ایک بات اور ——— "اہمال کی منطق" جیسے مقالوں کا شائع ہوتے رہنا بہت ضروری ہے۔ اس ڈر سے کہ غلط ہاتھوں میں پڑ کر ان سے نقصان کا خطرہ ہے نئی تنقیدی سوچ کو خاموش نہیں بیٹھنا چاہیئے۔ یہ مضامین ادب کو ایٹمی توانائی بخشتے ہیں۔ اس توانائی کو تخلیقی، تعمیری یا تخریبی طور پر استعمال کرنا ادیبوں کی صوابدید پر چھوڑ دینا چاہیئے۔

نئی دہلی — عمیق حنفی

آئینہ در آئینہ

● چودھری محمد نعیم کا مضمون (آئینہ در آئینہ شب خون ۵۹) ایک طویل خط کی طرح ہے کیوں کہ اس میں فوکس نہ دارد ہے۔ اس میں یہ نہیں پتہ چلتا کہ چودھری صاحب اردو رسم خط کے بارے میں لکھ رہے ہیں، اردو زبان کی ماہیت کے بارے میں، مسلمانوں کے بارے میں، مسلمانوں کے ہاتھوں اردو کے غلط ارتقا کے بارے میں۔ اس پورے مضمون میں بے شمار سوالات اٹھائے گئے ہیں مگر ٹھہر کر کسی ایک کا بھی جائزہ نہیں لیا گیا۔ کاش چودھری صاحب کسی ایک طرح کے سوالات پر تفصیل روشنی ڈالتے۔

سوالات کی اس افراتفری میں مجھ کو پہلا سیٹ بہت پسند آیا ہے۔ یہ بروقت بھی ہے اور قیمتی بھی کیوں کہ یہ سوالات نئے ہیں اور افادی پہلو رکھتے ہیں مثلاً اردو کو دیوناگری رسم خط میں لکھنے سے (۱) کیا ہندوستان میں ہندو مسلم فسادات بند ہو جائیں گے؟ وغیرہم۔ میری دانست میں خاص طور پر ملک کی تقسیم کے بعد سے اردو کے بارے میں مسلمانوں کے حوالے کے بغیر کچھ بھی سوچنا ناممکن ہو گیا۔ اردو رسم خط اور مسلمانوں کے تعلق سے اتنے اچھے سوالات اٹھا کر چودھری موصوف خود ہی اس کو رد کر دیتے ہیں۔ رسم خط یقیناً حاشیے کی بات نہیں ہے۔ اس کے مثبت اور منفی نتائج ہو سکتے ہیں۔ اس ضمن کے پانچوں سوالات محقق اور بیدار مغز حضرات کی اول توجہ کے مستحق ہیں۔

بقیہ سوالات جن کو چودھری صاحب بہت اہم بتاتے ہیں اتنے اہم نہیں ہو سکتے کیوں کہ ان کا عصر حاضر کے ہندوستانی مسلمانوں کے معاملات پر گہرا اثر نہیں پڑتا۔ یہ سوالات محض ادبی اور لسانی تحقیق سے متعلق ہیں۔ ایک سرسری نظر سے آئیے ان کو جانچیں شاید بھیڑ چھٹے اور اس میں سے کوئی کام کی بات برآمد ہو سکے۔

سوالات کے اس دوسرے سیٹ میں پہلا مجموعہ سوال خالص ہندوستانی محکمہ مردم شماری کی توجہ کا مستحق ہے اور اسی کے کرنے کا ہے۔ مگر ایک تو اس کی پالیسی ہے کہ مذہب کی بنیاد پر کوئی DATA تفصیل میں نہیں شائع کیا جائے گا (حالاں کہ جمع کرتے ہیں) دوسرے اردو بولنے والے شمالی ہندوستان کے شہری اور قصباتی ہندو حضرات کی بڑی اکثریت اپنی زبان کو ہندی کا نام دیتی ہے اور اردو سے ناواقف دیہاتی مسلمان بھی شمالی ہندوستان میں اپنی زبان اردو بیان کرتا ہے۔ اس سے مسئلہ پیچیدہ ہو جاتا ہے اور صحیح DATA جمع کرنا جوئے شیر لانا ہے۔ مزید براں ان سوالات کے جواب ۱۹۴۰، ۱۹۳۰ اور ۱۹۲۰ کے لئے مانگنا محض ناواقفیت کی بات ہے کیوں کہ اس شکل میں DATA کبھی جمع نہیں ہوا تو اب کہاں سے آجائے گا۔

دوسرا مجموعہ سوال اردو کلچر کی گنگا جمنی ماہیت کے بارے میں ہے۔ شمالی ہندوستان کئی طرح کے کلچر میں بٹا ہوا ہے۔ اردو کلچر جس کا مظہر اردو زبان اور ادب ہیں ان میں سے کسی ایک کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ ایک نئے کلچر کی بنیاد ڈالتا

ہے جو باہر کبھی نہیں ہے مگر اپنے خطہ کو ایک دھاگے میں پروتا ہے۔ یہ کلچر ضرور ہندوستانی اور ایرانی کلچر کا مرکب ہے جس میں ہندوستانیت غالب ہے۔ فکشن میں شمالی ہندوستان کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ کہانی، ناول اور مضامین میں ہندو مسلم سکھوں نے نہ صرف حصہ لیا ہے بلکہ وہ اس میں (کرداروں کی شکل بھی) بھرپور آئے ہیں۔ یہ بنکم چند، شرت چند اور رابندر ناتھ کی یک رخی بنگلہ فکشن نہیں ہے جس میں مسلمان، سکھ، عیسائی کو شاذ و نادر ہی جگہ ہے جب کہ مزے کی بات یہ ہے بنگال مسلم اکثریت کا علاقہ ہے۔ رابندر ناتھ کا "گھورے بائرے" استثنا ہے نمائندہ نہیں۔ شاعری میں البتہ وجدرات تو نہیں مگر جیحوں سیحوں کا رنگ غالب رہا ہے۔ اس کی خاص وجہ اردو اصناف سخن کا فارسی سے مستعار ہونا ہے۔ اردو نے اول سے غزل گو بہ کثرت پیدا کئے ہیں اور کم و بیش اردو شاعری اور غزل کی شاعری ہم معنی بن کے رہی۔ غزل براہ راست کلیتاً فارسی سے مستعار ہے اس لئے غزل اپنے ساتھ فارسی کی امیجری بھی لائی۔ قصیدہ اور مثنوی کا بھی یہی معاملہ ہے۔ نظم البتہ ایک عمومی صنف ہے اس لئے نظیر اکبرآبادی سے لے کر آزاد، حالی، اقبال، اسمٰعیل میرٹھی، جوش، عظمت اللہ اور آج تک اس میں متنوع ہندوستانی مضامین رہے۔ فضا بھی ہندوستانی رہی اور زبان پر بھی دیسی اثر غالب رہا۔ غزل گویوں میں بھی جن لوگوں نے استعارے کا کم استعمال کیا جیسے میر تقی، ذوق، داغ وغیرہ ان کی زبان پر گنگا جمنی رنگ کی مہر رہی اور غالب کی طرح کے استعاراتی شاعر فارسی سے انسپریشن لیتے رہے۔

رہی ہندو خواتین کے چوڑی دار پیجامہ کی بات تو یقیناً ہنسنے کی بات نہیں ہے مگر یہاں بے موقع ہے۔ یہ مسئلہ احساس کم تری کا ہے۔ یاد رہے ۱۹۴۷ سے پہلے انگریزی لباس اور کلچر ہندوستان میں کبھی اتنا عام نہیں ہو سکا تھا جو اب میں ہوا۔ دونوں مسئلے ملتے جلتے ہیں۔ ۱۹۴۷ کے بعد ہندو حضرات میں اعتماد بحال ہوا ہے۔ شکست اور غلامی میں ہر ایک قوم اپنے حفاظتی خول میں رہتی ہے اور فتح و آزادی میں باہر کی جانب لپکتی ہے۔ اب ہندو فیشن ایبل حلقوں میں داڑھی اور تہمد بھی رواج پذیر ہے۔

رہی طبقاتی نوعیت کی بات تو ہر ایک کلچر اپنی سوسائٹی کے سرکردہ طبقہ یا پس ماندہ طبقہ میں من و عن ایک سا نہیں ہو سکتا۔

تیسری بات برتری سے متعلق ہے چوں کہ اردو کی نشو و نما اول دہلی اور لکھنؤ میں عمل پذیر ہوئی اس لئے یہاں لکھنے اور بولنے کی زبان میں زیادہ فرق نہیں رہا جب کہ پنجاب اور دیگر مقامات کے لوگ بہترین اردو جان کر بھی تلفظ پر پورا قابو نہ پا سکے۔ دلی اور لکھنؤ کی اردو زبان میں برتری درباری نفسیات کے ساتھ ہی امر واقعہ بھی ہے۔ رہی میر اور حاتم کی اصلاحات کی بات تو ان لوگوں نے اردو زیادہ سے زیادہ کھڑی بولی کے اور فارسی لفظوں کو رواج دیا۔ فارسی کی آمیزش نے اردو کو ایک باقاعدہ زبان کا روپ دیا ویسے بھی فارسی اس زمانے کی درباری زبان ہونے کے ناطے سب سے باعزت اور علم کی زبان تھی۔ حاتم اور میر کی کوششوں نے زبان کو شستہ بنا کر دیہاتی پراکرت اور دکنی سے ممتاز کیا۔ بعد میں دکنی اردو داں حضرات نے بھی ان اصلاحات کو سراہا اور اسی اردو کو رواج دیا حالاں کہ بولنے میں آج تک دکنی الفاظ کا استعمال خوب کرتے ہیں۔

چوتھی بات اردو کا شمالی ہندوستان کی بولیوں سے اتنا ہی تعلق ہے جو ایک باقاعدہ زبان کا اپنے علاقہ کی بولیوں سے ہوتا ہے مگر مسعود حسن رضوی نے جن کتابوں کا اردو رسم خط میں ہونے کا ذکر کیا ہے ان کو در اصل فارسی رسم خط میں کہنا چاہئے کیوں کہ ان حضرات مثلاً ملک محمد جائسی نے اودھی کو فارسی رسم خط میں لکھ کر ایک طرح سے اپنی شاعری کو ایک STATUS دینے کی سعی کی ہے اس کو بولی سے ممتاز کیا ہے چوں کہ اودھی اس وقت تک باقاعدہ زبان کے طور پر تسلیم شدہ نہیں تھی بلکہ آج تک دستور میں اس کا الگ سے اندراج نہیں ہے اور ہندی کا ایک روپ مانا گیا۔ دوسرے ان لوگوں کی بنیادی تعلیم فارسی میں تھی اور شاید اس رسم خط میں لکھنے میں آسانی رہی ہوگی۔

بنگالی مراٹھی سے قربت اختیار کرنے کا مشورہ سادہ لوحی یا شرارت ہے۔ ہندوستان میں ڈیڑھ سو سے زیادہ زبانیں ہیں۔ یہ تمام زبانیں ایک دوسرے سے کوئی خاص قربت نہیں رکھتیں اور بعض رکھتی بھی ہیں۔ اردو میں دیسی زبانوں کے لفظ بہ کثرت آزادی سے استعمال ہوتے ہیں۔ ٹ، ڈ، ڑ اور ھ والے تمام لفظ دیسی زبانوں کے ہیں اور اس کے علاوہ بھی بہت سے ہیں۔ اردو زبان کی حیثیت سے شمالی ہندوستان میں قائم ہوئی ہے اور خاص طور سے کھڑی بولی کے علاقہ میں اس لئے کمپوزیشن کیلئے کھڑی بولی کی ہے اور زیادہ الفاظ بھی

اس کے۔ بنگال مہاراشٹر کے لوگوں نے تو بنی بنائی زبان کو اختیار کیا۔ بولنے والی اردو میں ہر علاقے کے اندر وہاں کی زبان کے الفاظ آزادی سے استعمال ہوتے ہیں مگر تحریر میں کم آتے ہیں۔

پانچویں بات ہندی بطور زبان قائم ہونے سے متعلق ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں اس کے قیام کا مقصد میری دانست میں یہ ہے کہ انگریز شمالی ہندوستان کے دیہات اور کم متمدن شہریوں کی زبان جاننا چاہتے تھے۔ کیوں کہ شمالی ہندوستان کے شہروں قصبوں میں کھڑی بولی رواج میں تھی مگر اردو کے روپ میں یہ بولی فارسی آمیز ہونے لگی اور یہ وہاں کے عام لوگوں کی بول چال کا طریقہ نہیں تھا بلکہ خواص اور متمدن شہریوں (ہندو مسلم دونوں) کا انداز تھا۔ دوسرے ہندی کو سیکھنا گویا دیوناگری رسم خط کو سیکھنا تھا۔ فارسی دربار اور علم کی زبان تھی اور حکومت کے اردو بار کی۔ دیوناگری کی بنیاد شاید بسیط تھی بہر حال اہم ضرور تھی۔ اس کے علاوہ اس ضمن میں انگریزوں کی نیت پر بھی شبہ کیا جاسکتا ہے کیوں کہ اسی زمانے (انیسویں صدی) کا فرینچ اسکالر گارساں دتاسی ہندی کو ہندو کھڑی بولی اور اردو کو مسلمان کھڑی بولی کا نام دیتا ہے۔ بہر حال وہی ہوا جو گارساں دتاسی نے پیش گوئی کی تھی۔ آج ہندی محض ہندوؤں سے متعلق ہوئی یا نہیں مگر اردو محض مسلمانوں سے متعلق ہوگئی۔

(پتہ نہیں عدالتی زبان کے مسئلہ میں چودھری موصوف مرحوم تمہاری کہاں سے گھسیٹ لائے۔ ان کو پرانے برٹش انڈیا گزٹس کا بغور مطالعہ کرنا چاہیئے۔ یہ گزٹس امریکہ اور لندن دونوں جگہ آسانی سے دست یاب ہوسکتے ہیں۔)

چھٹی بات ذریعہ تعلیم کے متعلق ہے۔ بدقسمتی سے اردو داں حضرات سنجیدہ علمی لٹریچر بہت کم تصنیف کر پائے اور جو کچھ کیا وہ بھی انگریزی میں کیا۔ اردو بنیادی طور پر ادبی زبان ہی رہی۔ ماضی قریب تک اس کا دلکش ادبی رنگ حاوی رہا۔ مگر حال ہی میں پاکستان کے اندر بڑی مقدار میں علمی اور سنجیدہ کتب شائع ہو رہی ہیں (ظاہراً زیادہ تر تراجم ہیں)۔ دوسری بات علی گڑھ میں اردو کے ذریعہ تعلیم شہ بنے میں یہ بھی آڑے آئی کہ عثمانیہ میں ذریعہ تعلیم اردو تھا تو کالا باغ سلطنت عثمانیہ بھی اردو میں تھا مگر ایسا ہر جگہ نہیں تھا۔ اور اعلیٰ اردو میں تعلیم یافتہ حضرات کا میدان معاش تنگ ہو جاتا تھا۔ حیدرآباد کے علاوہ دوسری جگہ ان کا کھپنا ایک مشکل مسئلہ تھا۔

ساتویں بات اردو رسائل سے متعلق ہے۔ ۴۷ سے پہلے اردو میں سنجیدہ ادبی رسائل کا حال آج جیسا نہیں تھا۔ نیاز نے نگار کے ہوتے فراغت کی زندگی بسر کی۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے ادبی رسائل خوب فائدے میں چلتے تھے (پاکستان میں آج بھی لاکھوں کمانے والے ادبی رسائل ہیں) آج کے ہندوستان میں کوئی سنجیدہ اردو رسالہ فائدے سے نہیں چل سکتا کیوں کہ دن بہ دن ہندوستان میں اردو کم تعلیم یافتہ اور کم تربیت یافتہ لوگوں کی زبان بنتی جارہی ہے جو اردو مذہبی مقاصد کے لئے زیادہ سیکھتے ہیں (اور کچھ قومی فریضہ سمجھ کر)۔

اعداد و شمار کی عدم موجودگی میں کچھ بھی کہنا مشکل ہے مگر آج اردو کتابوں رسائل کی بکری کافی ہے کس قسم کے ہیں یہ دیکھنا ہے یقیناً وہ سنجیدہ اور معیاری نہیں ہیں۔ اس کا جائزہ علیحدہ سے ایک اسٹڈی کی صورت میں دل چسپی سے خالی نہیں ہوگا۔

آٹھویں بات اردو نصاب سے متعلق ہے۔ اس نصاب کو ٹھیک رکھا کہنا ٹھیک نہیں ہوگا مگر کم معیاری کہا جاسکتا ہے۔ اردو نثر اور نظم نے ہمیشہ ہندوستانی کلچر کا عکس دکھایا ہے اور اس سے انصاف کیا ہے۔ علم بڑھانے میں کارآمد نہیں ہوا ہے اس کی وجہ میں اوپر بیان کر آیا ہوں۔

بمبئی — انوار رضی

کتابیں

دنیا کہیں جسے • عشرت حسن انور • انٹرنیشنل لٹریچر سوسائٹی، ۴ حالی روڈ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ • پانچ روپے

ڈاکٹر عشرت حسن انور کا نام پہلی بار میں نے کوئی پچیس سال پہلے سنا تھا۔ اس وقت وہ شبلی کالج اعظم گڑھ میں فلسفہ پڑھانے تشریف لائے تھے اور ان کی کتاب THE META PHYSICS OF IQBAL انھیں دنوں شائع ہوئی تھی۔ میرے والد مرحوم، جنھیں اقبال سے خاص شغف تھا اور ہے، اس کتاب کے حوالے سے ان کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے۔ میں سمجھتا تو کیا خاک، لیکن دل میں انور صاحب کی علمیت اور دردمندی کا نقش بیٹھ گیا تھا جواب بھی باقی ہے۔ "دنیا کہیں جسے"، ڈاکٹر عشرت حسن انور کا مجموعہ کلام ہے۔ انور صاحب فلسفی پہلے ہیں، شاعر بعد میں۔ اس لئے ان کے کلام میں شاعری کی وہ خوبیاں ڈھونڈنا، جن سے اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ مزین ہے، فضول ہوگا۔ یہاں بنیادی طور پر اخلاقی قدروں سے دلچسپی اور حیات وکائنات کے مسائل پر غور کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ انور صاحب جدید انسان کے مسائل سے بے خبر نہیں ہیں۔ وجودیت کا فلسفہ ان کا محبوب مکتب فکر کہا جاسکتا ہے۔ وہ شاعری کو ذات کے تجربات کا اظہار سمجھتے ہیں لیکن چوں کہ ان کا اخلاقی اشتغال بہت زیادہ حاوی ہے، اس لئے اظہار ذات کی وہ منزلیں ان کے یہاں نہیں نظر آتیں جن میں دروں بینی اور خود سے لڑنے کا تاثر ہوتا ہے، لیکن وہ ان منازل سے بے خبر نہیں ہیں، جیسا کہ ان کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر عشرت حسن انور کی شاعری ایک حساس، سنجیدہ اور متفکر ذہن کی شاعری ہے۔

ہر اک ذرہ میں ملتی ہے جز خوش بوئے چمن مجھ کو
ہر اک ذرہ بنا ہے رہ بر آہ و فغاں اپنا

ذوق سوز دردانساں دل کو ہے نشتر نیا — زندگی کو مل گیا ہے آج اک منظر نیا
گر فکر و فن کی راہ میں دنیا عذاب ہے — دنیا کا کیا کروں مجھے اک چشم تر ملے

کتابت وطباعت غنیمت ہے، البتہ سرورق پر اقوام متحدہ کا جھنڈا غلط فہمی پیدا کر سکتا ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

ویرانیاں • دور آفریدی • دور آفریدی، گھیر عثمان خاں رام پور، یو۔پی۔ • تین روپے

دور آفریدی کے مجموعۂ کلام کا یہ دوسرا ایڈیشن ہے جو حک واضافہ کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔ یہ کتاب کیٹس اور شیلی کے پرستاروں کے نام معنون ہے اور ہندوستان کے ہر ریڈیو اسٹیشن سے گائے جانے کے لئے منظور شدہ ہے۔ ان دو باتوں سے دور آفریدی کی شاعری کے مزاج کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں: "میں نے ابتدا سے رومانی شاعری کی ہے۔ یہ ذاتی ہے، شخصی ہے۔ اس بھری پری سماج میں ایک تنہا انسان کی آواز ہے پکار ہے۔" وہ پھر کہتے ہیں: "دیوانیاں کی شاعری جدید زبان میں ہے۔ یہ روز افزوں ترقی کرتی ہوئی زبان میں ہے۔" ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ وہ رومانی شاعری سے ایک حد تک واقف ہیں اور شیلی اور کیٹس سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں، لیکن انھیں جدید زبان کے اظہار کا بھی دعوی ہے لیکن مجموعہ دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ دور صاحب کی شاعری دراصل اس قسم کی رومانیت سے مملو ہے جو ۱۹۳۰-۱۹۴۰ میں عام تھی (اردو زبان میں ایسی شاعری جس میں عشق کے سطحی جذبات کو رو گا کر بیان کیا گیا ہے اور جسے ڈاکٹر محمد حسن جیسے معصوم لوگ "رومانی" شاعری کہتے ہیں۔) دور صاحب کی شاعری سطحی ہے اور زبان وبیان کے اغلاط سے بھی پاک نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ وہ سنجیدگی سے کوشش کرتے ہوں کہ نئے اظہارات کا ساتھ دیا جائے لیکن ان کی پرواز ماجد حدی علی خاں کی عشقیہ شاعری ہی تک ہے:

جہاں مل گئیں ان کی نظروں سے نظریں — وہیں ایک سجدہ وہیں ایک بوتل
مجھے دیکھ کر آپ جب مسکرائے — مجھے پیارے پیارے سے ارماں آئے

تیری نظروں نے دیکھا وہ جان غـزل   پینے والے ذرا ہوش کی پی کے چل

نظمیں نسبتاً بہتر ہیں۔ مثلاً من سندر، بےچینی وغیرہ۔ لیکن ان پر ترقی پسند اسلوب کا اثر واضح ہے۔

کتابت و طباعت بہت خوب ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

مزاج آب و گل ● حسن شبیر ● گلستاں آرٹ اکاڈمی، سولی، بارہ بنکی ● چھ روپے

اس انتہائی طویل نظم میں "انسان کے سب سے بڑے معنی" یعنی محنت کش انسان کی تجسیم کی گئی ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کی موت کا راگ گایا گیا ہے۔ الگ الگ نظمیں ان موضوعات میں اس طرح پروئی ہوئی ہیں کہ ایک نظم کا دھوکا ہوتا ہے۔ کیفیت اور تاثر کے اعتبار سے نثر، شاعری پر غالب ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

فاصلے ● ہوش بلگرامی ● بیگم ہوشیار جنگ، اوار، سیبٹن روڈ بمبئی ۸ ● دو روپے پچاس پیسے

یہ ایک مجموعۂ کلام ہے جس پر راہی معصوم رضا اور زاہدہ زیدی نے ایک ایک پیراگراف کے دیباچے لکھے ہیں۔ راہی صاحب کو اس مجموعے میں "زبان سے بےپرواہی کا وہ رویہ نہیں ملتا جو ان دنوں عام ہے۔" زبان سے بےپروائی اور ناعلمی کا رویہ خود راہی صاحب کے اس جملے سے عیاں ہے، کہ انھوں نے بےپروائی کو مسخ کر کے "بےپرواہی" بنا دیا ہے۔ خود ہوش صاحب کی شاعری زبان کی بےاحتیاطیوں اور اغلاط سے پر ہے۔ خط کشیدہ الفاظ غور طلب ہیں:

غم کے اندھیاروں میں اک نور سا بھر جاتا ہے

زندگانی کی دوڑ سے تھک کر

ہم نے آسنے مرگھٹ پر (یہ مصرع بروزن فاعلن مفاعیلن ہے!)

بستی خورشاں تک

میرے ماحول میں مہکی ہوئی خوشبو کوئی

۶/جولائی ۱۹۷۱

ایسی مثالیں ہر صفحے پر مل جائیں گی، اور ایک سے زیادہ۔ اب اس کے بعد اور کیا کہا جائے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

جدیدیت اور ادب ● آل احمد سرور (مرتب) ● شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ ● چھ روپے

علی گڑھ یونی ورسٹی نے ۱۹۶۷ میں ایک سیمینار کیا تھا جس میں جدیدیت کے مسائل پر مضامین پڑھے گئے تھے اور بحثیں ہوئی تھیں۔ یہ کتاب ان مضامین کو محیط ہے جو اس سیمینار میں پڑھے گئے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی لکھی ہوئی سیمینار کی مفصل روداد بھی شامل ہے، جس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ بحثوں کی نوعیت کیا رہی اور شرکا کی دلچسپیاں کن موضوعات کی طرف زیادہ تھیں۔ کہنے کو تو سیمینار ہوئے صرف چار سال گزرے ہیں، لیکن اس تھوڑے ہی عرصہ میں اردو ادب کی فضا جس طرح بدلی ہے، رجعت پرست اور سیاست نگارانہ ادب کے علم بردار طبقوں نے جس جس طرح نئے رجحانات کی مخالفت میں نئے نئے پینترے بدلے ہیں اور اپنے "مسطورین" کو ادب العالیہ کی کرسی پر بٹھانے کی کوشش کی ہے (اس کی مثال معاصر ادب میں دیکھی جا سکتی ہے)، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں جدیدیت کی "لعنت" اب ایک مستقل رواج و روایت بن گئی ہے اور اس کا سامنا کیے بغیر کسی کو مفر نہیں۔ آزاد خیالی اور بلند کوشی کی جو فضا اردو ادب میں آج ملتی ہے وہ جدیدیت ہی کی دین ہے، اور جدیدیت کے خد و خال نمایاں کرنے، اس کے عیب و محاسن پر مفصل بحث کرنے، اسے قابل قبول بنانے میں علی گڑھ، خاص کر آل احمد سرور کا بڑا کارنامہ رہا ہے۔ موجودہ کتاب اس کارنامے کا ایک اہم سنگ میل ہے۔

مشمولات کے اعتبار سے آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی اور وحید اختر کے مضامین جدید تنقید کی اہم ترین تحریروں میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ یٰسین صدیقی اور بلراج کومل کے مضامین جدید مغربی افسانے اور جدید اردو نظم کے قابل قدر مطالعے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اس کتاب کا مطالعہ ہر اس شخص کے لئے ناگزیر ہے جو آج کی ادبی صورت حال کو سمجھنا چاہتا ہے۔

کتابت و طباعت خاصی ہے۔ —— شمس الرحمٰن فاروقی

● حکومت پاکستان نے بنگلہ دیش میں اپنی پالیسی کے نکتہ چیں جن اخبارات پر پابندی لگائی ہے ان میں مساوات، شہاب اور نوائے وقت قابل ذکر ہیں۔ مساوات اور شہاب میں لکھنے والے زیادہ تر جدید ادیب ہیں، ان میں افتخار جالب کا نام خصوصیت سے توجہ طلب ہے۔ پاکستان کے جدید ادیب اس وقت یک زبان ہو کر یحییٰ حکومت کے استبداد پر احتجاج ملے کر رہے ہیں۔

● انجمن ترقی اردو کی نئی عمارت کے سلسلے میں کام شروع ہو گیا ہے۔ ساڑھے تین لاکھ کی رقم چندے سے آئی ہے، لیکن اب تک صرف پندرہ ہزار روپے حاصل ہو سکے ہیں۔ کیا کروڑوں اردو بولنے والے اس قدر بے حس ہیں کہ چند لاکھ روپیہ بھی اکٹھا نہیں کر سکتے؟

● اکبر علی خاں عرشی زادہ کے مرتب کیے ہوئے نو دریافت دیوان غالب کو صدر جمہوریہ نے اپنے سال کی خوب صورت ترین کتاب قرار دیا ہے اور انعام دیا ہے۔ ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں۔ ہمیں اس بات پر خاص مسرت ہے کہ اردو کی ایک کتاب اس اعزاز کی مستحق ٹھہری۔

احسن شفیق ہوڑہ میں رہتے ہیں۔ ادھر انھوں نے کچھ طویل نظمیں بھی کہی ہیں

اعجاز عبید علی گڑھ یونی ورسٹی کے طالب علم ہیں، اور یونی ورسٹی کے جدید شعرا میں نمایاں مقام کے مالک ہیں۔

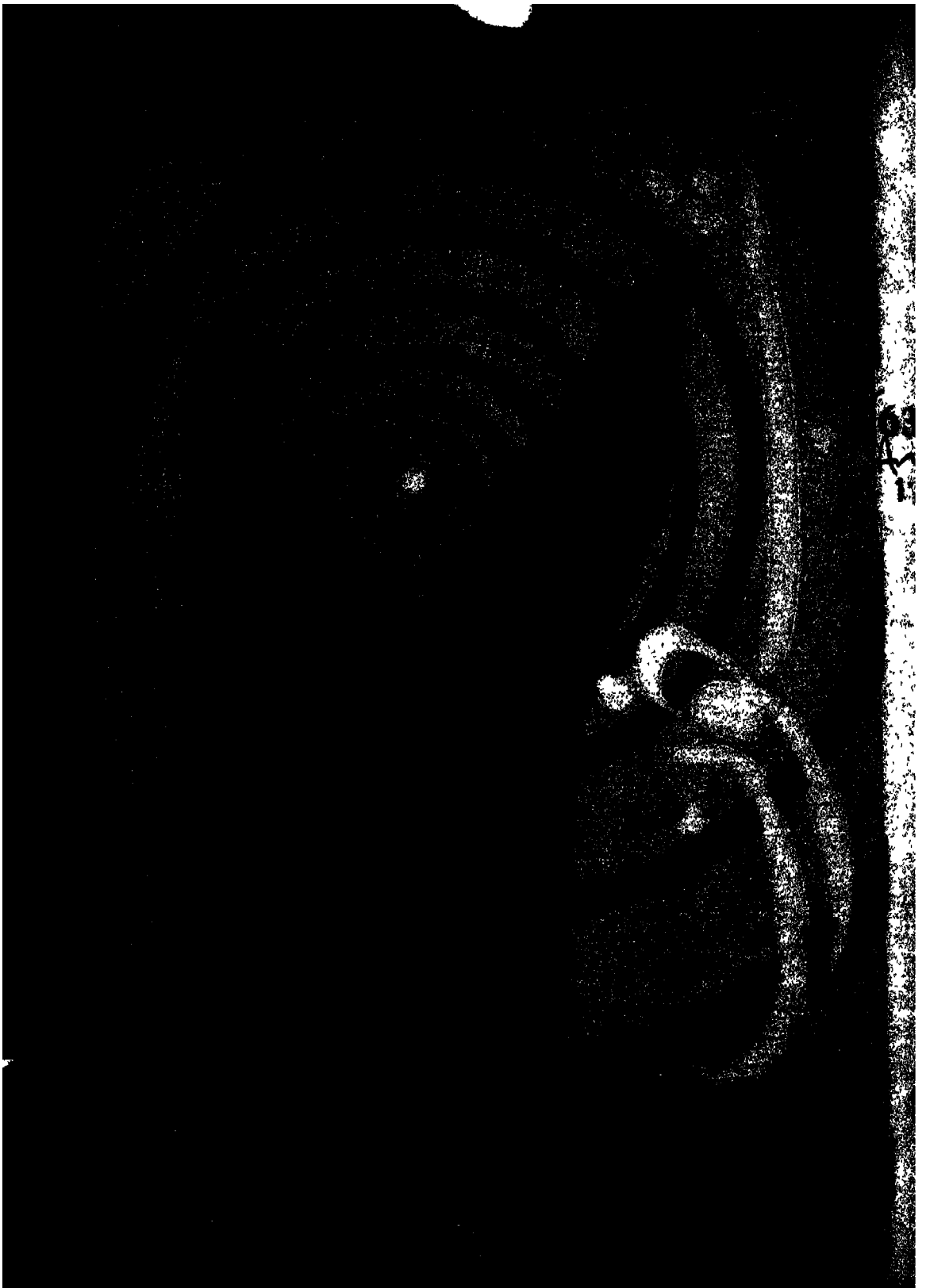
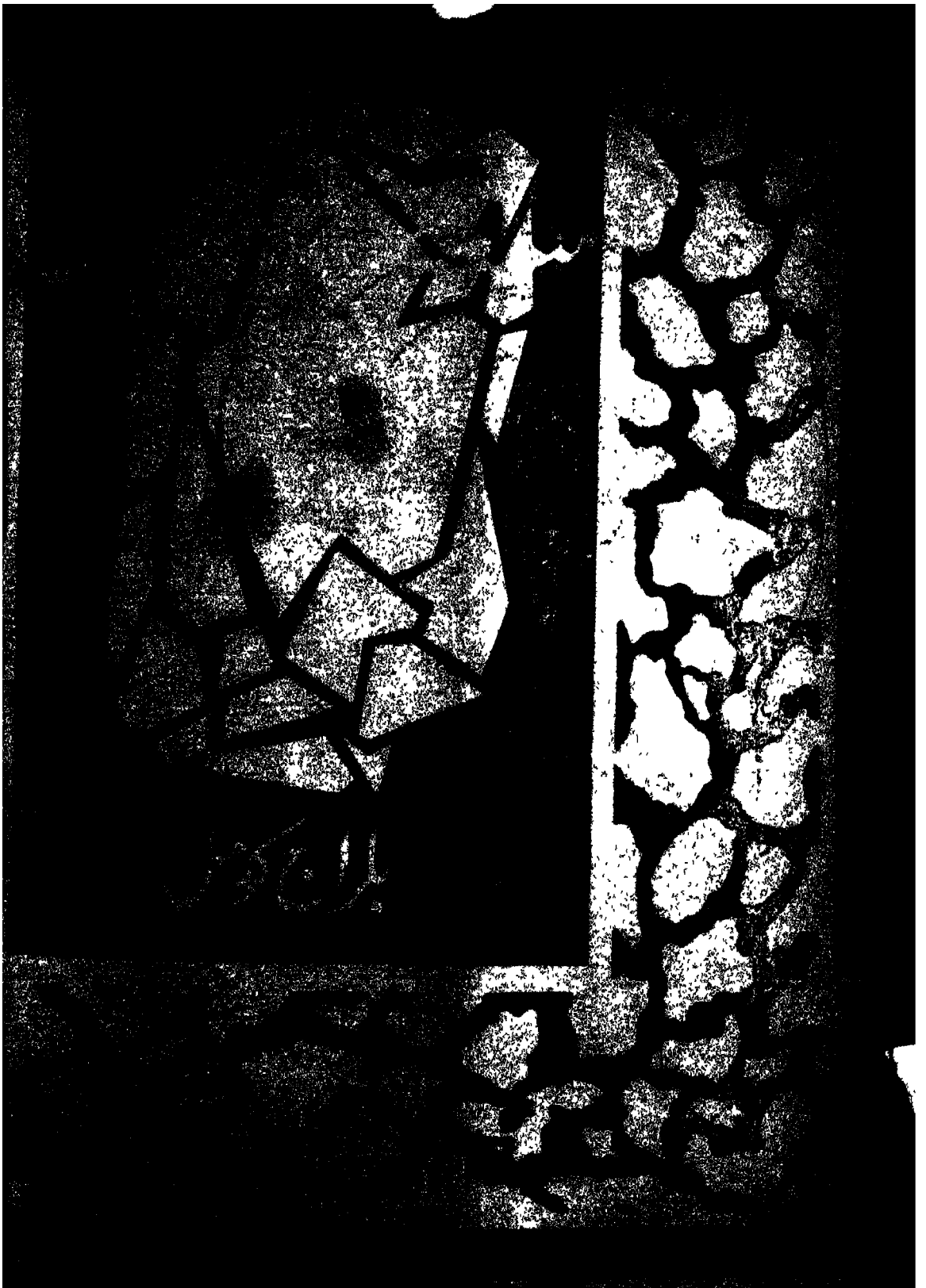
تاج ہاشمی مظفر پور میں رہتے ہیں۔ افتخار جالب کی نثر اور ظفر اقبال کی غزل کے امتزاج سے ایک نیا اسلوب انھوں نے تراشا ہے جو بیت خوش آئند اور امکانات سے پر ہے۔

جاں نثار اختر کی غزل گوئی نئی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی قوتوں کو جدید سمت بخشی ہے۔

علی الدین نوید حیدر آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ دل چسپ مطالعہ ہمارے ان تنقیدی سرمائے کا قیمتی جائزہ ہے جو تذکروں کی صورت میں ہم تک پہنچا ہے۔ تذکروں پر یہ اپنی طرز کا غالباً پہلا مضمون ہے۔

ندیم گویائی اجین کے ایک نئے شاعر ہیں۔

یہ **نیر مسعود** کا پہلا افسانہ ہے۔

غلطی ہائے مضامین

رسکن نے بہ بانگ دہل کہا کہ کانسٹیبل[1] کی تصویروں میں کوئی بھی خوبی نہیں ہے۔ ڈکنس نے ملے MILLAIS[2] کے ایک شاہ کار کو "ذلیل، مکروہ، کراہیت انگیز اور نفرت انگیز" بتایا۔ ٹالسٹائے کا خیال تھا کہ مانے MANET[3] اور مونے MONET[4] کی تصویریں انتہائی بدصورتی کی مظہر تھیں ... ایل گریکو EL GRECO[5] کا خیال تھا کہ مائیکل اینجلو کو تصویر بنانا آتا ہی نہیں تھا۔ مائیکل اینجلو تیتیان TITIAN کو برا بھلا کہتا تھا۔ ویلاس کوئے VELASQUEZ[6] نے اقبال کیا: "رفائیل مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا۔" ۱۸۶۳ کی ایک فرانسیسی کمیٹی نے جن کو مہمل اور مردود قرار دیا ان میں مانے، کورو[7] اور وسلر[8] بھی شامل تھے۔ وسلر بنام رسکن کے مقدمے میں ایک صاحب نے حلفیہ بیان دیا کہ وسلر کی تصویریں فن مصوری کے اعتبار سے تصویریں تھیں ہی نہیں! روزیٹی[9] کا خیال تھا کہ "کسی مانے کی تصویریں زیادہ تر صرف آڑی ترچھی لکیریں ہیں۔" جب وسلر کو سیزان CÉZANNE کی ایک مشہور تصویر دکھائی گئی تو اس نے کہا: "اگر کسی دس سال کے بچے نے یہ تصویر اپنی سلیٹ پر بنائی ہوتی، اور اگر اس بچے کی ماں واقعی ایک اچھی ماں ہوتی تو وہ اس کی خوب ہی ٹھکائی کرتی۔" اور خود سیزان صاحب نے وین گاگ سے کہا: "ایمان کی یہ ہے کہ تمھاری تصویر کشی بالکل مجنونانہ ہے۔" سر فرینک ڈکسی نے، جب وہ رائل اکیڈمی کا صدر تھا، کہا: "حسن کا معیار وہی ہو سکتا ہے جو سفید اقوام نے مقرر کیا ہو۔"

یہ بیانات مصوری کے مشہور نقاد ٹامس باڈکن ایک کتاب سے ماخوذ ہیں۔ جب تصویروں کا یہ حال ہے تو الفاظ کا کیا حشر ہو سکتا ہے۔ جدید ادب کے مخالفین کے لئے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے۔

انیسویں صدی کا انگریز مصور، جس کے بارے میں اب کہا جاتا ہے کہ وہ دنیا کا عظیم ترین لینڈ اسکیپ نگار تھا!

انیسویں صدی کا مشہور فرانسیسی مصور۔

انیسویں صدی کے دو مصور، جنھوں نے اس فن کی کایا پلٹ دی۔ مانے نے PONTAIT میں انقلاب لایا اور مونے نے لینڈ اسکیپ میں۔ مونے IMPRESSIONISM کا بانی تھا۔

سولہویں صدی کا اسپینی مصور، جس کے بارے میں خیال ہے کہ وہ اپنے طرز کا موجد اور خاتم تھا۔

سترہویں صدی کا اسپینی مصور، مشہور پورٹریٹ نگار۔

انیسویں صدی کا عظیم لینڈ اسکیپ اور پورٹریٹ نگار فرانسیسی مصور۔

انیسویں صدی کا انگریز مصور، جس نے جاپانی مصوری کے بہت سے اصول مغربی فن میں برتے۔

انیسویں صدی کا انگریز شاعر اور مصور، PRE RAPHAELITE تحریک کا بانی۔

شب خون

اگست ۱۹۷۱ء

یر : عقیل شاہین | ٹیلی فون : ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ | جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۳

: اسرار کریمی پریس الہ آباد | سرورق : ادارہ | خطاط : ریاض احمد

نہ : بارہ روپے | فی شمارہ : ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

ہاشمی | ساقی فاروقی | شمس الرحمٰن فاروقی

نہیں کھیل اے داغ . . .

یہ کوئی انعامی مقابلہ ہے نہ معمہ، نہ امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ ادب میں آپ کی دلچسپی تازہ ہوتی رہے، اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دلچسپی اور مطالعے کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

(۱) دنیا میں طرح طرح کے لوگ پائے جاتے ہیں، ادیب بھی ایک طرح کے لوگ ہی ہوتے ہیں، ان میں انوکھے بھی ہیں اور ہمارے آپ جیسے بھی۔ ذرا دیکھئے: (۵)

—— سیاہ فام شاعر، ماہر وضع اصطلاحات، پرلے سرے کا کنجوس؟

—— علامہ، ماہر قانون، انشا پرداز، لیکن سود کو جائز سمجھتے ہیں، بھلا کون؟

—— خود ہندوستانی ناول نگار، معشوقہ انگریز، ولایت چلی گئی لیکن برسوں ہر شام اس کے انتظار میں چائے کی میز سجا کر بیٹھا کئے، یعنی . . . ؟

—— کھانے کے شوقین، لیکن اتنے بھی نہیں کہ سانپ کھا جائیں، مگر طباخ ان کو کھلانے پر مصر تھا۔

—— یہ کون ہیں؟ ننگے جسم، تلمیذ الرحمٰن، غالب کے ہم عصر۔

(۲) جسمانی عیب صرف ہم جیسوں کا حصہ تو نہیں، ان بڑے لوگوں سے ملئے: (۵)

—— عظیم نثر نگار، مصلح قوم، بڑی سی داڑھی کے نیچے رسولی۔

—— پریوں کی محفل آراستہ ہے، لیکن شاعر صاحب ہیں کہ ہکلا رہے ہیں، بولی ہی نہیں نکلتی۔

—— معلوم ہوا ایران و عرب کی تاریخ ازبر ہے، لیکن خود ہی اپنے پاؤں پر کلہاڑی مار لی، مگر کلہاڑی جدید عہد کی تھی۔

—— بمبئی کیا ہے دارالسرور ہے، حسین و جمیل اداکارائیں، گبھرو جوان اداکار، مکالمے مقفیٰ بھی ہیں مسرا بھی، لیکن مصنف صاحب لنگڑے ہیں۔

—— نثر نگار، مترجم، ماہر تعلیم، سیاست داں سب کو ایک آنکھ سے دیکھتے تھے۔

(۳) جناب، ادیب تو ہیں ہی، لیکن ذریعۂ شہرت ایک اور بھی ہے مثلاً افسانہ نگاری تو داخلی چیز ہے، ایک ظاہری امتیاز بھی رکھتے ہیں۔ دیکھ کر بتائیے۔ (۵)

عبدالحق تاباں، ناسخ، جگر مرادآبادی، شفیق الرحمٰن، رونق صدیقی

(۴) ادیب ہوں گے آپ کی بلا سے، ہمیں ذریعۂ عزت اور بھی ہیں۔ بتائیے ہم کون ہیں؟ (۱۰)

—— صاحب طرز نثر نگار، داستان نویس، خطاط بھی اور سپہ گر بھی۔

—— مولوی، غزل کا شاعر، سیاست داں، اعلیٰ نے نواز۔

—— ناول نگار، ماہر ریاضی، سونا بنانے کا بھی دعویٰ رکھتے ہیں۔

—— شاعر اعظم، فلسفی، سیاست داں، اقتصادیات پر اردو کی پہلی کتاب لکھی، بلکہ یہ اصطلاح بھی وضع کی۔

—— نثر نگار، مدیر، ادیب گر، پکے گانوں کا ماہر۔

(۵) ہم اپنے وقت کے منصور نہ سہی، لیکن ہم کو بھی سزائیں ملیں، رسوا سر بازار کئے گئے، ہماری فرد جرم پڑھئے اور فیصلہ بتائیے: (۵)

یگانہ چنگیزی، منیر شکوہ آبادی، فضل حق خیر آبادی، امام بخش صہبائی، فیض احمد فیض۔

(۶) گم نام تو نہیں ہیں، نام گم ضرور ہیں، ہمیں پہچانئے: (۱۰)

ثناء اللہ ڈار، محمد دین، آل احمد صدیقی، احمد صدیق، قلندر بخش، سکندر علی، علی سکندر، نذر محمد، سید انور حسین۔

مرتبین: نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

۱۶ سے ۲۳ اوسط
۲۴ سے ۳۰ اعلیٰ
۳۱ سے ۳۶ غیر معمولی
۳۷ سے ۴۰ استثنائی

جوابات

(۱) وحید الدین سلیم (خاکہ از فرحت اللہ بیگ)

نذیر احمد

مرزا رسوا

ناسخ۔ کم سے کم دو بار ایسا ہوا کہ ان کے کھانے میں سنکھیا نکلا۔ انھوں نے تاریخ بھی کہی ہے۔

محمد علی تشنہ (دہلی کی آخری شمع: فرحت اللہ بیگ)

(۲) سرسید، امانت (مصنف اندر سبھا)، علامہ شبلی، آغا حشر، ڈاکٹر ذاکر حسین۔

(۳) خوب صورتی، ڈیل ڈول، بدصورتی، خوب صورتی، پست قامتی۔

(۴) رجب علی بیگ سرور، حسرت موہانی، مرزا رسوا، اقبال، شاہد احمد دہلوی۔

(۵) یگانہ کو لکھنؤ میں سربازار رسوا کیا گیا، ان کا جلوس نکلا، گالیاں پڑیں۔ ان پر الزام یہ تھا کہ انھوں نے نبی کریم کی شان میں گستاخانہ الفاظ استعمال کئے تھے۔

منیر شکوہ آبادی کو قتل کے الزام میں سات سال عبور دریائے شور کی سزا ہوئی تھی۔ مولانا فضل حق خیرآبادی کو ۱۸۵۷ کی بغاوت کے جواز کا فتویٰ دینے کے جرم میں تاعمر عبور دریائے شور کی سزا ہوئی تھی۔ ان کا انتقال بھی وہیں ہوا۔

امام بخش صہبائی کو ۱۸۵۷ کی بغاوت میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی ہوئی تھی۔

فیض کو پاکستان میں کمیونسٹ سازش میں حصہ لینے کے جرم میں جیل کاٹنی پڑی تھی۔

(۶) میراجی، ڈاکٹر تاثیر، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، جرأت، وحشت کلکتوی، جگر مرادآبادی، سکندر علی وجد، ن۔م۔ راشد، آرزو لکھنوی۔

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

کہ آتی ہے اردو زباں ...

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے **صحیح ترین** معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

خراج (خَ راج) ۱۔ گدھوں کی حکومت ۲۔ وہ رقم جو ایک بادشاہ دوسرے کو بطور اظہار فرو تنی دیتا ہے ۳۔ ایک آرہ جو بڑھئی کے کام آتا ہے ۴۔ تعریف

خرگوش (خَ رگوش) ۱۔ بڑے کانوں والا ۲۔ غل ۳۔ تیز رفتار جانور ۴۔ ایک قسم کا کیڑا

خرگاہ (خَ رگاہ) ۱۔ گدھے کا گھر ۲۔ چوں کہ ۳۔ بڑا خیمہ ۴۔ بار بار

خرمست (خَ رمَست) ۱۔ بے وقوف ۲۔ نشے میں دھت ۳۔ مست گدھا ۴۔ آوارہ گرد انسان

خرمہرہ (خَ رمُہ رہ) ۱۔ بہت بڑا مہرہ ۲۔ ایک دوا جو سانپ کے کاٹے کا علاج ہے ۳۔ گدھے کے پاؤں کا نشان ۴۔ سنکھ

خراش (خَ راش) ۱۔ دل کو چیرنے والا ۲۔ زخم جیسی لکیر ۳۔ کاٹنا ۴۔ صفائی کرنے والا

خردماغ (خَ ردَماغ) ۱۔ بے وقوف ۲۔ گدھے کا سر ۳۔ ضدی ۴۔ سیاست داں

خروار (خَ روار) ۱۔ بڑی مقدار ۲۔ گدھے کی طرح ۳۔ گدھا پالنے والا ۴۔ گدھوں کا ریوڑ

خراد (خَ رراد یا خَ راد) ۱۔ عقل مند ۲۔ ایک اوزار جس سے کاٹتے چھیلتے ہیں ۳۔ گدھوں کا مالک ۴۔ گدھے کی طرح

خرابہ (خَ رابہ) ۱۔ ویران جگہ ۲۔ شراب خانہ ۳۔ بدنصیب ۴۔ نشے میں چور

خرامی (خَ رامی) ۱۔ ناجائز اولاد ۲۔ چلنا ۳۔ چلنے والا ۴۔ چلنے کا ڈھنگ

خردہ (خُ ردہ) ۱۔ کھانے کی چیز ۲۔ ریزگاری ۳۔ عیب ۴۔ تمباکو کی ایک قسم

خرس (خِرس) ۱۔ گولی ۲۔ تکیہ ۳۔ سیاہ بالوں والا جانور ۴۔ لالچ

خریطہ (خَ ریطہ) ۱۔ خریدا ہوا ۲۔ خط ۳۔ وہ تھیلی جس میں شاہی فرمان ہو ۴۔ سنہرا دھاگا

خرفہ (خُ رفہ) ۱۔ کھڑکی ۲۔ ایک قسم کا ساگ ۳۔ ایک لمبا کرتا ۴۔ گگری

خروج (خُ روج) ۱۔ دشمن ۲۔ سازش ۳۔ بغاوت ۴۔ الگ ہو جانا

خریف (خَ ریف) ۱۔ ایک فصل ۲۔ دشمن ۳۔ دوست ۴۔ وہ فصل جو بہار کے بعد اگے

خرجی (خُ رجی) ۱۔ باغی ۲۔ زنبیل ۳۔ ننھی بچی ۴۔ باہری آدمی

خرسند یا خورسند (خُ رسند) ۱۔ خوش ۲۔ خاموش ۳۔ ہوشیار ۴۔ بھیڑ کا بچہ

خرداد (خُ رداد) ۱۔ عقل مند ۲۔ خالق ۳۔ انصاف کرنے والا ۴۔ مہینے کا نام

۱۲ سے ۱۵ درست اوسط
۱۶ سے ۱۸ درست اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست غیر معمولی

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

حل:

(۱) خراج، نمبر دو صحیح ہے۔ خراج مال گذاری کے معنی میں بھی آتا ہے، استعاراتی انداز میں بھی کہتے ہیں جیسے، خراج تحسین۔

(۲) خرگوش، نمبر ایک صحیح ہے۔ خر بمعنی بڑا، گوش بمعنی کان۔ خرگوش تیز رفتار جانور بھی ہے، لیکن تیز رفتار جانور بہت سے ہیں، اس لئے نمبر تین صحیح ترین معنی نہیں ہے۔

(۳) خرگاہ، نمبر تین صحیح ہے۔ خر + گاہ بمعنی جگہ۔

(۴) خرمست، نمبر ایک درست ہے۔ یہاں خر بمعنی گدھا ہے۔ خرمست بے فکرے احمق کو بھی کہتے ہیں اور شہوت پرست کو بھی۔

(۵) خرمہرہ، نمبر چار درست ہے۔ خر = بڑا۔ یہاں مہرہ مہر یا کھیل کے مہرے کا معنی نہیں رکھتا بلکہ سخت چھلکے (SHELL) یعنی سیپ یا کوڑی کے معنی میں ہے۔

(۶) خراش، نمبر دو صحیح ہے۔ جیسے موٹر پہ خراش لگ گئی۔ ہاتھ پر تلوار کی خراش آگئی۔

(۷) خردماغ، نمبر ایک درست ہے۔ یہاں خر بمعنی گدھا ہے۔

(۸) خروار، نمبر ایک صحیح ہے۔ خر بمعنی گدھا، وار بمعنی بوجھ۔ ایک گدھے کا بوجھ، یعنی بہت زیادہ۔ جیسے مشتے نمونہ از خروارے۔

(۹) خرادا، نمبر دو صحیح ہے۔ اردو میں بہ تسہیل را مستعمل ہے۔

(۱۰) خرابہ، نمبر ایک صحیح ہے۔ جیسے میر: خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا۔

(۱۱) خرامی، نمبر چار درست ہے۔ مثلاً آہستہ خرامی۔

(۱۲) خردہ، نمبر دو صحیح ہے۔ اردو میں خوردہ بھی مستعمل ہے۔ ریزہ، چھوٹے چھوٹے ٹکڑے، یہ معنی بھی مستعمل ہیں۔

(۱۳) خرس، نمبر تین صحیح ہے۔ خرس بھالو کو کہتے ہیں۔ از خرس موئے بس است۔

(۱۴) خریطہ، نمبر تین صحیح ہے۔ خریطہ تھیلی کو بھی کہتے ہیں جس میں روپیہ رکھے جاتے ہیں

(۱۵) خرفہ، نمبر دو صحیح ہے۔ خرفے کا ساگ مشہور ہے۔

(۱۶) خروج، نمبر تین درست ہے۔ اس لفظ کو عام طور پر تاریخ اسلام میں ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

(۱۷) خریف، نمبر چار درست ہے، نمبر ایک بھی درست ہے، لیکن چونکہ نمبر چار زیادہ تفصیلی ہے، اس لئے صحیح ترین ٹھہرا۔

(۱۸) خرجی، نمبر دو صحیح ہے۔

(۱۹) خرسند، نمبر ایک درست ہے۔

(۲۰) خرداد، نمبر چار درست ہے۔ یہ ایرانی تقویم میں ایک مہینے کا نام ہے۔

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

سیارگاں

عمیق حنفی

اِنَّا زَیَّنَّا السَّمَآءَ الدُّنْیَا بِزِیْنَةِ الْکَوَاکِبِ ۝
وَحِفْظًا مِّنْ کُلِّ شَیْطٰنٍ مَّارِدٍ ۝ (سورۃ الصّٰفّٰت ۷-۶)

۴/اگست ۷۱ء

نہ زماں مرا نہ مکاں مرا
تو مقام جاں ہے کہاں مرا   کہ میں اجنبی
مرا آئینہ مجھے دیکھ کے حیرتی

مجھے ایک ایسی زباں ملی
جسے سن کے پوچھتے ہیں کئی   یہ کہاں ملی
یہ تو ترک کر چکی تھی وطن
اسے لوگ دے چکے تھے کفن   یہ کہاں ملی

مرے ہم نواؤں کی انجمن
کبھی بد زباں کبھی خوش دہن
یہ بہم دگر تن و پیرہن نہ کہو اگر انھیں جان و تن
مگر اس پہ بھی مرے ہم نشینوں کے درمیان ہزار بن

روش زمانہ سے مختلف مرے دل میں رقص شرر ہے کیوں
شجر صدا کے ورق ورق میں یہ رنگ و بوئے دگر ہے کیوں
شجر صدا   نفس و لہو کی ہوا و آب میں جو پلا
جو مکان جسم میں جڑ پکڑ کے زمان جاں کی طرف بڑھا
تو ملی ہے کیوں شجر صدا کو سزائے خار و خس دگر
گل نغمۂ شجر صدا میں گل سکوت نہاں کا زر

مرا سایہ دھوپ میں جم گیا مرا سایہ چھاؤں میں جل گیا
مرے اپنے پاؤں کی ضرب سے مرا سایہ بانسوں اچھل گیا
یہ سوال سائے کے سامنے ہے یہاں کہاں
یہ بدن کہاں مری جاں کہاں

میں سیاہ جنت رحم میں بڑے اطمینان سے تھا گھٹا ہوا آپ اپنے وجود میں
نہ صدا میں تھا نہ سکوت میں نہ ہواؤں میں نہ جمود میں
میں تو ماں کے جسم کا جزو تھا وہ شجر میں برگ و گل و ثمر
مگر آہ ! پایا گیا مجھے کف دست فصل خریف پہ

میں زمیں کی کوکھ میں جب گیا تو بہار چھائی تھی چار سو
جب اگا تو دیکھی رخ فضا پہ تمام حسرت رنگ و بو
شجر خزاں پہ ہوں اجنبی کہ گل مراد بہار ہوں
کسی اور لب پہ رکی ہوئی کسی اور لب کی پکار ہوں

مجھے کیوں ملا یہ جہان سرد۔ طلسم خواب دھواں دھواں
کہ غبار و کہرہ و گرد سے تھا افق تمام گماں گماں
ملا پہلی سانس کے نام پہ مرے سینے کو نفس خزاں
مرے سر کی لیتی رہیں بلائیں اجاڑ پیڑوں کی پتیاں
میں بریدہ برگ ہوا کے دوش پہ کو بہ کو
کبھی خاک میں کبھی آگ میں کبھی آب میں کبھی باد میں جسے اپنے اصل کی جستجو

سر مطلع سحر خزاں پس کہرۂ شبنم فشاں
ورق ہوا پہ کلام جان جہاں کا ہلکا سا اک نشاں
مجھے چار سمتی صلیب پر نظر آیا مہر شکست خوردہ و نیم مردہ و مضمحل
وہ صلیب، سر بہ ہوا و پا بہ شرار و دست بہ آب و گل
وہ ہزار کرنیں زباں زباں تو ہر اک زباں پہ فسانۂ غم جاں گسل

وہ اتاق یار میں اک چراغ گرفتہ دل
قفس ہوا میں اسیر شعلہ نوا پرند
پر و بال خود میں چھپا پرند

میں بھٹک رہا ہوں کہیں یہیں مرا بھید دشت فلک میں ہے
مرے نام کا کوئی موتی، نقطۂ نور طشت فلک میں ہے
کہ پیاس صدیوں سے دشت شب میں جہاں بھی خانہ بدوش ٹھہرے ہیں صبح تک
تو یک بیک یہ اتر پڑے ہیں ستارے لے کے کئی فلک

میں بھٹک بھٹک کے نجوم شمس و قمر کے دشت میں آ گیا
یہ علاقۂ تکوین بھی مری سرگذشت میں آ گیا

آفتاب عز و جل
میری آمد کی سحر، میرے جنم سے دو گھڑی اور پانچ پل پہلے
سرد اور بھیگی زمیں سے اوس چننے کے لئے
جب گلابی انگلیوں سے اس کو چھونا چاہتا تھا کانپ اٹھا
خود گرفتار بلا تھا آفتاب
راس منڈل کے دوراہے پر تذبذب کا ترازو تھام کر تھا مبتلائے پیچ و تاب
سرد لہروں اور شبنم کی ڈھٹائی پر خفا
بے بس و مجبور نادم اور خجل
اپنا غصہ اپنی خفت اپنی جھنجھلاہٹ مرے سر میں انڈیلے جا رہا تھا

آپ اپنی آگ کا ایندھن خزاں کا آفتاب
راکھ میں لپٹا شرارہ، دیدۂ بے رنگ خواب
سرمئی پودے کی شاخ سرخ پر پیلا گلاب
لاکھ بد دل، مضمحل، خانہ خراب

تھا تو آخر آفتاب

زرد بدن، زرد جاں، زرد پیراہن و سرتاپا زرد
دیوہنس اک سرخ چشم و نور پر
پا شکستہ زخم خوردہ پھر بھی باہمت نڈر
پگھلے تانبے کی ابلتی نہر ماتھے کی لکیر
تیز کرنیں یا ذہانت کے نشانہ خیز تیر
دیوہنس آنکھوں میں جس کی گیہ کنڈوں کا جلال
پھونکتا تھا ذہن وجاں میں قوت تخئیل و پرواز خیال
ہر نفس میں شدت شوق وصال
آخری پنچم سے ہم آہنگ تھا اعصاب کا ایک ایک تار
سانس کے دھچکے سے بھی گونجا کیا دل کا ستار
فکر و جذبہ مبتلائے پیچ و تاب
احتجاج و اختلاف و انقلاب

اف یہ میں شعلہ بسر، ناراض، آتش زیرپا
کیوں نہ ہوں مجھ سے ہمیشہ آذر و قیصر خفا
ہر طرف اک ٹوٹتے گرتے بکھرتے عہد کا غوغا و شور
ہر طرف اجداد کے بوئے ہوئے پیڑوں سے ہوتا آتش و آہن کا زور

لکڑہارے

مرے کانوں پہ کب سے گر رہے ہیں
کسی شاخ ترنم کے بکھرتے ٹوٹتے سُر
چٹختی ٹوٹتی شاخوں کی آوازیں
زمیں پر دھم سے گرتے چیختے پیڑوں کی آوازیں
کلہاڑی کے لہو میں غرق پھل کے پیڑ میں پھنسنے کی آوازیں

۲۳/اگست ۱۹۶۱

گلابی گوشت میں دھنسنے کی آوازیں۔

لکڑہارے
مرا دل نو ہواؤں کی رگڑ کھا کر بکھرتی پتیوں کی چوٹ ہی سے کانپ اٹھتا ہے
لرز اٹھتا ہے غنچوں کے چٹخنے کی صدا سن کر
تو پھر یہ تو درختوں کے اکھڑنے ٹوٹنے گرنے کی آوازیں ہیں پے در پے!

مجھے بے کار اور بے جان چوب خشک کے کٹنے کا غم کب ہے؟
مگر پیارے لکڑہارے
ہر اک شاخ برہنہ خشک و مردہ تو نہیں ہوتی!
یہ آخر کیا کیا تو نے
کلہاڑی کا نیا دستہ لیا جس پیڑ سے
اسی کو کاٹ لایا ہے

لکڑہارے
جب بھی ایٹم بم کے معنی پوچھے ہیں تاریخ سے میں نے
تو اس نے اپنے سے پہلے کی اک گہری گپھا سے ڈھونڈھ کر
ایک سنگین اور کانٹے دار مگدر
تھما کر مجھ سے ہی پوچھا
بتا! یہ دونوں ہم معنی نہیں ہیں!؟

مجھے تیری کلہاڑی بھی کسی بم کا بہت آسان سا معنی نظر آنے لگی ہے
دراوڑ، آریا، منگول، ترک، انگریز لشکر
وبائیں، قحط، بے کاری، جہالت، زلزلے، سیلاب، اندھیرے
مجھے ہم شکل وہم شیرہ نظر آنے لگے ہیں

لکڑہارے

یہ تو ہے کے غلام
رگوں میں جن کی روغن، خون
بھری ہے پھیپھڑوں میں بھاپ سورج تاپ
یہ بجلی کے چمکتے چابکوں کی ضرب کھا کر دوڑتے گھوڑے
یہ رتھ جن کی ہوائیں گھوڑیاں ہیں
خلاؤں میں پر افشاں طائران ہفت معدن
کسی تاریخ کے انڈے چھپائے پیٹ میں اپنے
نہ جانے چاند تاروں سے انھیں کس گونہ تخلیق کی دعوت ملی ہے

ہمارے عشق ہستی کی کنیزیں اور غلام
یہ جن، یہ دیو، یہ پریاں تمام
عناصر سے جنھیں بیدار کر کے اپنی خدمت پر کیا مامور ہم نے
سوار اعصاب پر ہونے لگے ہیں
ہمارے خواب ان کا ناشتہ ہیں
ہمارے ذہن و دل کی بیٹیاں ان خانہ زادوں کی چہیتی داشتہ ہیں

آج پھر آرہا ہے نظر   اک نگر   وہ شکارِ فسادِ بشر
کشتۂ حکمتِ فتنہ گر
وہ نگر   گل کدہ   بت کدہ   صنعتیں   محنتیں   مے کدہ
خواب کے سائے میں ایک زندہ نگر
اک پرندہ پروں میں چھپائے ہوئے اپنا سر
وہ   افق پر مگر دوسرا اک پرندہ قیامت کی رفتار سے آگیا
تو سماں نیم شب کا اندھیرے کی جھنکاڑ اور پھڑپھڑاہٹ سے تھر گیا

نہ وہ عقاب   نہ وہ چیل   نہ وہ گدھ   نہ وہ باز
وہ فرشتۂ موت کے دل و جاں کا راز

تو وہ سایہ پھٹا اور اندھیرا چھٹا چمک اٹھی گھٹا
یہ گرا کیا ہے؟ انڈا ہے؟ تتے ہے؟ کہ بیٹ؟
کہ سیاہی کا پردہ ہے ریشم کی چھینٹ
کبھی رنگوں کا جال کبھی آگ کا اچھال کبھی ناچتا جلال کبھی چیختا خیال
کبھی پاس کبھی دور وہی رنگ وہی نور
کبھی نور کبھی رنگ کبھی نار کبھی نور
کبھی نور کبھی نار کبھی ظلم کبھی نور
کبھی نور کبھی ظلم کبھی رنگ کبھی نور
کبھی شعلوں کی زباں . کبھی لپٹوں کی کماں
کبھی آگ آگ تیر کبھی خون کی لکیر
کبھی ایک کبھی دو کبھی ایک کبھی تین کبھی چار کبھی ایک
کبھی ایک کبھی پانچ کبھی ایک کبھی آٹھ کبھی نو کبھی ایک
کبھی ایک میں انچاس تو انچاس مل کے ایک

وہ بگڑتا ہوا عددوں کا نظام
وہ پگھلتے ہوئے نام اور اجسام

تو ادھر رتجان ایک نقش سکوں
اور ادھر کھولتے سورجوں کی شعاعوں کا بھاری ستوں
بیچ میں آدمی بھاپ بنتا ہوا آدمی
اپنے سینے پہ ضرب ستون قیامت کو سہتا ہوا آدمی
خود پگھلنے لگا بھاپ بننے لگا

اس طرف اس طرف سے گذرتی ہوئی ان شعاعوں نے رتجان کو کر دیا کوئلے سا سیاہ
ہو گیا شہر کا شہر سارا تباہ
شعلہ شعلہ ہوا لاوا لاوا بہا آدمی کا بدن
لیکن اس کے بدن سے گذرنے نہ پائی کوئی حشر ساماں کرن

وہ ہوا آگ پانی اور مٹی میں تبدیل بھی ہو گیا
وہ عناصر میں تحلیل بھی ہو گیا
لیکن اس کے بدن کا سراپا تو چٹان پہ چھپ گیا
اک ستارہ پھٹا موت کی آگ کی کہکشاں بن گیا

✳

کس شرر کے پھوٹ پڑنے سے بنی یہ کہکشاں
موت کے سنگین کالے پیٹ سے
زیست کے رنگین اجلے آبشار
کس طرح اچھلے بہے
روشنی کی ابجدیں لکھتے رہے
نیلگونی میں بکھرتی سرخیوں کا
اجلے کالے نقطوں میں تبدیل ہونا
دھیرے دھیرے جگمگانا
پھر سے لو دے اٹھنا
از سرِ نو "لے" میں آنا
ناچنا
ترتیب پانا
اور بہانا روشنی
پھوٹ پڑنا: موت اور ترتیب پانا: زندگی
روشنی کا مسکرانا: زندگی
روشنی اور تیرگی کے اس نوشتے میں لکھا کیا ہے
بننا مٹنا مٹنے بننے کا بھلا یہ سلسلہ کیا ہے

یوں تو ہر ذرے میں سورج اور ہر سورج مطاف
کہکشاں، سیارگاں، قطبین سب محو طواف
یوں تو ہر قطرہ سمندر اور ذرہ کائنات

اور ہر قطرے میں ہر ذرے میں تقدیرِ حیات
حوصلہ اتنا کہاں سے لائے یہ جسمِ کثیف
بن ۔ پائے گا کبھی اتنا لطیف
جاکے ذرہ چھان آئے
قطرے میں غوطہ لگائے

آسمان پر نور کی آیات
تختیِ حاضر پہ کندہ غیب کے حالات

☉

سامنے ابرِ غبار نور کے پیچھے سنہری کانتی والا جوان
سات گھوڑوں والے رتھ پر ہے سوار
ایک گھوڑا ہے بنفشہ رنگ
دوسرا نیلا
آسمانی تیسرا
سبز چوتھا
پانچواں پیلا، چھٹا نارنجی
ساتواں ہے سرخ
اور ساتوں دوڑتے ہیں تو نگاہیں دیکھتی ہیں ایک اجلا دائرہ
وقت کی روحِ رواں
اپنے ہونے کا شعور
ذات کا عرفان
ذہنِ مطلق کا بدن
باپ ــــ حاکم ــــ رہ نما

☾

مادرِ افلاک کوزہ گر شکاری ڈائنا

مریخ ہفت آسماں، آئینۂ ارض و سما
جس کے تابع ارغوانی و افضل سبھی جذبات
نو رسوں پر، بانیوں پر جس کو حاصل اقتدار
اور بانی ؟ جس سے ہو جاتی ہے ہر شے ذی حیات !

از روئے جغرافیہ دھرتی کا ٹکڑا چاند
سرّیت کی رو سے لیکن چاند کی اولاد ساری کائنات
بر سرِ افلاک ستائیس جس کی منزلیں
اور ہر منزل پہ جس کی ذات، شمعِ انجمن

(میں سمجھتا ہوں
ذہنِ مطلق کی توجہ زادگہری نیند کے عالم میں اپنے راستوں سے کچھ نہ کچھ
ہٹ ہی گئے ہیں
ناچتے گاتے چمکتے ٹمٹماتے یہ ستارے)

♂

آبِ حیواں سرجنوں کے نشتروں کی نوک پر۔
زندگی اور موت دونوں تشنۂ خونِ جگر
آتشِ شہوات تیز
نفس میں ایک غصۂ زوخیز
ہڈیوں کی نلکیوں میں موجۂ سیماب
دم بدم کھینچتے ہوئے اعصاب
جسم میں طوفان
روح میں ہیجان
کھیت میں مریخ
اژدہوں کے سر کا بیج اور لاشیں بو رہا ہے
یہ تپے تانبے سے چہرے والا غصیلا جوان

جس کے ستواں سخت چہرے پر شجاعت اور طاقت کے نشاں
جس کی آنکھیں سرخ انگارے بدن آتش کدہ
دیکھ کر جس کو فلک وحشت زدہ
جس کے رگ پٹھوں میں تازہ گرم جوشیلا لہو، مردانگی کا گردباد
زندگی اور موت دونوں کے لئے شمشیر و خنجر پہ جسے ہے اعتماد
رومیوں کی سروری کا طرہ جس کے خود پر
خواہ کتنا ہی مہذب پیرہن ہو، جلد ہو کتنی ہی چکنی اور صاف
لیکن اندر جو درندہ ہے وہ اس مریخ کا کرتا ہے روز و شب طواف

☿

ہندیوں کی داستانوں میں لکھا ہے
چاند بڑھے مشتری کی بیاہتا کو لے اڑا تھا
اور ان دونوں سے بدھ پیدا ہوا تھا
جس کے تابع ذہن اور اعصاب
منطق و علم الکلام و عقل محض

ازروئے یونانیاں
یہ عصا بردار جس کی جوتیوں اور ٹوپی پر لگے ہیں پر
اور عصا پر لپٹے ہیں دو سانپ
یہ عطارد: ایک موجد، ایک دانش ور، حکیم

ہر طرف آتش فشاں تنقید
احتساب
اختلاف
احتجاج
طنز، بحثیں، اختلاج
زہرہ و مریخ کی زرد اور خونیں کرنیں چھن کر پڑ رہی ہیں

اک محدب شیشے سے گویا انا کی روح پر
یہ محدب شیشہ یعنی صاحب فہم و ذکا عاقل عطارد
جو تیوں پر حس کی دوپہر
اور چھتری پر سانپ بھی دو
ایک مظہر آتما کا
دوسرا ہے روپ کا

♃

برقیے جذبات کے اعصاب پر من مانی لے میں دوڑتے ہیں
صبر کے خم دار ریزسٹنس ٹوٹے جا رہے ہیں
ضبط کے فیوز اڑ رہے ہیں
ایک توسیع عناصر ہے مگر ترتیب سے عاری تمام
اندر اندر گرم تاروں کا تو باہر سرد اسیاقی نظام
آرزوئے وصل میں ڈوبے ہوئے دو تن نہیں ہیں ازدواجی رشتوں کے پابند
دل سے غائب آرزوئے دختر و فرزند
صرف لذت کی طلب کی ریشے ریشے پر گزند

آج بوڑھے مشتری کے چوڑے ماتھے پر
خشک شکنوں کا سمندر موج زن
اس کی آنکھوں میں اداسی کی سیاہی کی لکیر
بے نیازی کی سفیدی اور اک پتھریلا پن

♀

کوہکن کے ساتھ شیریں اس کے ہر فکر و عمل میں ساتھ
جسم آہن گر میں روح شیشہ گر
آج آدم اور اس کی بائیں پسلی میں پرایا پن نہیں
روح کے ساحل پہ زہرہ آج پھر نیازکش

پھر سمندر کے چمکتے سینے میں آیا ہے تخلیق ابال

♄

مادے کے اندروں کی کھوج میں معروف ذہن
دور بینی، خورد بینی، کیمیائی اور طبیعی طرز فکر
اہل محنت نشۂ محنت سے چور
جسم و جاں کو کھرا کھرا پیرہن کا شوق
دیو مالائیں رچے جانے کا ذوق
خواہشیں، افراط پھر سینے کے اندر گھٹن
جسم کی زد میں تمام آکاش اور پاتال
ذہن پھر بھی کس قدر محدود
خواہش تعمیر گرم
جذبۂ تخلیق سرد

میں سمجھتا ہوں کہ بوڑھے مشتری کا بوڑھا باپ
اپنی اولادیں نگلنے والا زحل
سرد، پر اسرار، کم رفتار زحل
اپنی شریانوں میں تازہ خوں رواں پاتا ہے آج
اس کے ژالہ ژالہ ابرو برف کی پلکوں کے نیچے
گول پتھر جیسے دیدوں میں نظر آتی ہے پانی کی چمک
بڑھ رہا ہے زحل کا بشری اثر

♅♆♇

پچھلی دو صدیوں میں جس تیزی سے بدلا ہے جہان خاک
اس پہ حیرت میں ہے اب تک گردش افلاک
یہ پلوٹو، نیپچون اور یورینس
ہیں گئے چالیس نوے اور سوا سو سال سے ادراک کے پردے پہ رقصاں

نیچون
یا عطارد کا جواب نغمہ
زہرہ کا جواب شریہ یورینیس
اور پلوٹو کرۂ اسرار

چاک ذروں کے جگر
زر و جوہر منقسم
ہر اکائی ٹکڑے ٹکڑے
جن کی تازہ سمفنی کے تیز نغموں سے
بڑھ رہا ہے سریت، نفسانیت، اعصابیت کا زور
ناچ اٹھا روحانیت کا مور
ذہن کے جنگل کے گوشے میں کہیں

جسم کے اندر کھنچاؤ
جسم کے باہر کھنچاؤ
تار اور اعصاب دونوں پر تناؤ
ریڈیم یورینیم کی حکم رانی چار سو
ہر گھڑی تبدیل ہوتے رہنے کی بے تاب دل میں آرزو
ذہن آدم عجلتوں میں مبتلا
ایک ہپنوسس کے عالم میں سراپا رقص یہ ارض و سما

کہاں ہو تم
جہاں بھی ہو پلٹ آؤ
چلے آؤ کہ تم سے بات کرنی ہے

یہ مانا ہم سفر پہ ساتھ نکلے تھے

مگر تم مجھ کو پیچھے چھوڑ کر افراط کے شہروں میں جا پہنچے
چلا میں بھی مگر قلت کے صحراؤں میں اب تک پھر رہا ہوں
پلٹ آؤ کہ مجھ پر کھل چکا ہے
سفر کی ابتدا ہم نے غلط نقطے سے کی تھی
ہمیں کیوں سنگ، آہن، تانبے، کانسے کے قفس اپنے لئے تیار کرنے تھے
سواری بھاپ، بجلی، جوہری قوت پہ کرنے کی ضرورت کیا پڑی تھی
ہمارا ساز و ساماں آپ اگتا آپ بڑھتا تھا
حیاتی اور نباتی راستوں سے ارتقا کو آگے چلنا تھا

ذرا سوچیں، پلٹ آؤ، کہاں ہو تم
ذرا سوچیں زماں کی کس نے کی تقطیع
زمانوں اور سمتوں کے کھلے تپتے ہوئے صحراؤں میں کی ذات کی توسیع
مکاں کو کس نے قطعوں میں کیا تقسیم
گھڑی کی سوئیوں سے نبض عالم باندھ دی کس نے
ستاروں کے اشاروں سے معانی کس نے چھینے

دائیں جانب گھومتا تھا چاک کوزہ گر
بائیں جانب گھومتا ہے
نارسی سس کے لئے
آتش تازہ چرانے کے لئے پرومیتھیس کو آرفیئس
اپنی نے دے کر روانہ کر رہا ہے

اک نیا شعلہ، نیا نغمہ، نئی خود آگہی
وقت کے پردے سے باہر آنے کو بے تاب ہے

پھر گنواری اور نرم مٹی میں لت پت انگلیاں

زائچوں کے آسمانوں کے لئے
کچھ نئے سیارے گڑھنے میں مگن ہیں
منتظر آنکھوں کے خس خانوں میں رکھنے کے لئے
کچھ نئے کوزوں کی صورت دے رہی ہیں

اور پسینے خون آنسو کے سمندر کے کنارے
چند لہریں جن کو سورج نے تپایا
گدگدایا چاند نے
اپنے تازہ جھاگ کو اک تازہ دمدمہ میں مبتلا پاکر بہت خوش ہیں
آدمی کی بائیں پسلی پھر پھڑکتی جا رہی ہے
روح کی جنت میں ممنوعہ شجر ہے اور نہ سانپ
پھر ستاروں میں اشارے ہو رہے ہیں
کچھ معانی جو ستاروں اور تاروں اور بے تاروں پہ اپنی روشنی چھلکا رہے ہیں
ان اشاروں میں پلک جھپکا رہے ہیں

۶/اگست ۷۱ء

ظفر اقبال

فکر کر تعمیر دل کی وہ یہیں آجائے گا
بن گیا جس دن مکاں اس دن مکیں آجائے گا

کون سا ہم روز روز اس کو بلاتے ہیں یہاں
بے مروت ہے مگر اتنا نہیں، آجائے گا

ہم سے مل لینے کا مطلب یہ نہیں ہو گا کہ اب
ہر کوئی اس کو بلا لے، ہر کہیں آجائے گا

خود بھی وہ چالاک ہے لیکن اگر ہمت کرو
پہلا پہلا جھوٹ ہے اس کو یقیں آجائے گا

سرخوشی کا سلسلہ چلتا رہے گا اور پھر
درمیاں میں پھر کوئی حرف حزیں آجائے گا

زخم دل تو سات پردوں میں چھپا ہو گا کہیں
اور سب کے سامنے داغ جبیں آجائے گا

ہم تو سمجھے تھے کہ اس لشکر کشی سے حسن کا
کچھ علاقہ اور بھی زیر نگیں آجائے گا

موجۂ آب سیاہ و سبز ہے شوق وصال
سطح پر چمکے گا یا زیر زمیں آجائے گا

اب تو جیسے خود بھی آنا چاہتا ہے وہ ظفر
گھر، گلی، ہوٹل، جہاں چاہو وہیں آجائے گا

بو—— اور بوئے آدم زاد

وارث علوی

اتفاق سے آپ کا گزر ایک لق و دق کھلے میدان میں ہوتا ہے اور دور افق پر ڈوبتے ہوئے سورج کی لال ٹکیہ آپ کو چونکا دیتی ہے۔ یکایک آپ محسوس کرتے ہیں کہ آپ نے سورج کو ایسا کبھی نہیں دیکھا جیسا آج دیکھ رہے ہیں۔ آپ کا اور کائنات کا وہ ازلی رشتہ جو روزمرہ کے کاموں کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا یک بارگی جاگ اٹھتا ہے اور ایک موہوم انجانے خوف اور پر اسرار اور دل فریب ہیبت سے مغلوب آپ سورج کی لال آنکھ دیکھتے رہتے ہیں۔

آپ شہر کی محدود اور محفوظ فضا میں رہنے کے اس قدر عادی بن گئے ہیں کہ آپ کو یہ احساس ہی نہیں رہا کہ برقی قمقموں کی روشنی کے غبار کے پرے ایک وسیع ناپیدا کنار ہیبت ناک اور خوب صورت کائنات جگمگا رہی ہے۔ نیلگوں آسمان آپ کے کمرے کی کھڑکی سے ایک نفیس کٹے ہوئے ٹکڑے کی صورت میں داخل ہوتا ہے اور رات کا پر اسرار اندھیرا شہر کی فصیلوں کے باہر بانپتا رہتا ہے۔ لیکن کسی وقت جب آپ اتفاق سے شہر کے باہر کھلے میدان میں چلے جاتے ہیں اور یکایک آپ کی نگاہوں کے سامنے ہزاروں ستارے کھلے آسمان پر جگمگا اٹھتے ہیں، اسی وقت ایک لمحہ کے لئے آپ چونک پڑتے ہیں۔ روح محدود سے لامحدود، اصغر سے اکبر کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے۔ آپ کو ان رشتوں کا موہوم سا تجربہ ہونے لگتا ہے جو آپ کو اس کائنات سے منسلک کئے ہوئے ہیں۔

آپ کے ہاتھ آہنی اور چوبی آلوں کو استعمال کرتے رہتے ہیں، چینی اور بلور کے ظروف سے مس ہوتے رہے ہیں۔ صابن اور خوشبوؤں سے دھلتے رہے ہیں۔ آپ کے کسی دوست نے آپ کو گلاب کے پودے بھیجے ہیں۔ مالی آیا نہیں رہا اور پودے پڑے پڑے سوکھ رہے ہیں۔ آپ خود کھرپی لے کر کیاری کھودنے لگ جاتے ہیں۔ گیلی مٹی کا بھینا بھینا لمس آپ کو مدہوش کرنے لگتا ہے۔ ایک عجیب لذت آگیں کیفیت آپ کے وجود پر چھا جاتی ہے۔ آپ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ زمین کے ساتھ آپ کا رشتہ کتنا فطری اور طاقت ور ہے۔

تاروں بھرا آسمان۔ رات کا پر اسرار سناٹا۔ سورج کی دہکتی لال آنکھ۔ زمین کا گیلا بھینا لمس —— روز روز نہیں۔ بار بار نہیں۔ کسی منصوبہ کے تحت نہیں۔ لیکن کبھی کبھی کسی وقت اچانک آپ کی متمدن اور مہذب دنیا کے مرمریں حصار وں کو توڑ کر ایسا شب خون مارتے ہیں، کہ آپ چونک اٹھتے ہیں۔ سہم جاتے ہیں۔ آپ کا تجربہ آپ کے لئے ایک انکشاف بن جاتا ہے۔ فطرت سے آپ کی یہ اچانک ملاقات آپ کو فطرت، کائنات اور خود اپنے آپ کے متعلق اتنا کچھ کہہ جاتی ہے کہ ایک حساس آدمی وہ آدمی ہی نہیں رہتا جو اس انکشاف کے پہلے تھا۔ ادب اور آرٹ کا ہر بڑا تجربہ ان ہی معنوں میں ایک انکشاف ہے۔ اس تجربہ سے دوچار ہو کر آدمی وہ رہتا ہی نہیں جو اس تجربہ سے پیش تر تھا۔

ہم جس طرح فطرت اور کائنات سے بے نیاز ہو کر اپنے مادی تمدن کو پروان چڑھا رہے ہیں۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہم یہ احساس تک کھو بیٹھے ہیں کہ اس وسیع و عریض کائنات میں ہماری حیثیت ایک آرگنزم

ORGANISM کی ہے جو اس کائنات کے ایک جزو کے طور پر حرکت کرتا ہے ایک ایسے میکنزم کی نہیں جو اس کائنات سے الگ صرف اپنی قوت کے سہارے جی رہا ہے۔ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو وہ ہاتھ میں ذہن کی کوری تختی لے کر نہیں آتا جس پر ماحول اور معاشرہ کے فلسفی اپنے اقوال زریں لکھتے رہیں۔ وہ ان جبلتوں کا ایک خاموش طوفان لے کر آتا ہے جسے ستاروں اور سیاروں کی گردشوں نے پروان چڑھایا ہے۔ آدمی کے طرز عمل کو جاننے کے لئے محض تمدن کی تاریخ کے محدود نفسی پس منظر سے کام نہیں چلتا بلکہ آدمی کو پوری کائنات کے پس منظر میں دیکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کے طرز عمل کے بنیادی محرکات کی آگہی حاصل ہوتی رہے۔ اسی لئے ادب اور آرٹ میں بات شروع تو ہوتی ہے آدمی اور روٹی سے لیکن پہنچتی ہے ستاروں اور خداؤں تک۔ ادب انسانی فطرت کے اندھیرے غاروں میں تاک جھانک کرتا ہے یہ دیکھنے کے لئے کہ ان اندھیروں میں کون سے جذبات پلتے ہیں۔ کون کن جبلتوں کے سائے حرکت کرتے ہیں۔ کون سی ابتدائی قوتوں کے دھارے بہتے ہیں۔ سماجی علوم کے پاس وہ آنکھ نہیں جو ان غاروں کے گھپ اندھیرے میں دیکھ سکے۔ انسانی فطرت کے متعلق ہم جو کچھ جانتے ہیں وہ ادب ہی کے ذریعہ سے جانتے ہیں۔ کیوں کہ ادب اور آرٹ کا تعلق انسان کی احساساتی اور جذباتی زندگی سے ہے۔ ادب اور آرٹ میں انسان کے جذباتی اور جبلی تجربات کی پوری تاریخ محفوظ ہے اسی لئے ادب اور آرٹ کو نظر انداز کر کے آدمی نہ دوسروں کو سمجھ سکتا ہے نہ خود کو۔

انسان اپنے لئے جس قسم کی زندگی ڈھالتا ہے اس سے اس قدر مانوس ہو جاتا ہے کہ اسے اس بات کا احساس تک نہیں رہتا کہ اس سے مختلف قسم کی زندگی ممکن تھی اور ہے۔ وہ ہزاروں اور لاکھوں لوگوں کو ایک ہی طریقہ پر زندگی گزارتا دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہی صحیح طریقۂ زندگی ہے حالاں کہ لاکھوں آدمیوں کا کسی اسلوب کو اپنانا اس اسلوب کو صحیح ثابت نہیں کرتا۔ آرٹ اور ادب کا سب سے شدید حملہ اسی مانوسیت سے پیدا شدہ خود اطمینانی کے حصار پر ہوتا ہے۔

اپنے پاؤں کی چھوٹی انگلی کی طرف دیکھئے۔ آج وہ کتنی بے مصرف ہے۔ حیاتیاتی ارتقا کا یہ اصول رہا ہے کہ جو چیز بدلتے ہوئے ماحول میں کام کی نہیں رہتی وہ آخر بے مصرف ہو کر گھٹتے گھٹتے بالکل غائب ہو جاتی ہے۔ یہ بات ہمارے جسمانی وجود کے لئے جتنی سچ ہے اتنی ہی ہمارے جذباتی اور جبلی وجود کے لئے بھی سچ ہے۔ جس سرگرمی سے ہم آلوں GADGETS کا استعمال کر رہے ہیں وہ اگر اسی شدت سے جاری رہی تو وہ دن دور نہیں کہ سوائے بٹن دبانے والی انگلی کے ہمارے بدن کے تمام اعضاء پاؤں کی چھوٹی انگلی کی طرح بے مصرف ہو جائیں گے۔

سائنس اور سماجی علوم کو اتنی فرصت نہیں کہ ترقی کی اس دوڑ میں ہم جو کچھ کھو رہے ہیں اس کا حساب بھی کرتے چلیں۔ یہ کام بھی ادب کے میر منشیوں ہی کو کرنا تھا۔ ادب کے ہی کھاتے میں آپ کو ان تمام جذبات، احساسات اور جبلتوں کا حساب مل جائے گا جو تمدن اور ترقی یافتہ بننے کے شوق میں ہم اپنے وجود سے نکال باہر کرتے رہے ہیں۔

آخر یہ ادب ہی تو ہے جو آپ کو بتاتا رہتا ہے کہ جذباتی اور جبلی سطح پر آپ کا وجود کن عناصر سے عبارت ہے اور جس سماجی، اخلاقی اور تمدنی نظام میں آپ جی رہے ہیں اس میں آپ کے احساس، جذبہ اور جبلت پر کیا بیتی ہے۔ جب احساس کند ہو جاتا ہے، جذبہ مفلوج ہو جاتا ہے اور جبلت تہذیب کی پیچیدگیوں تلے رینگنے لگتی ہے تو ادب خاموشی سے دبے پاؤں آکر ہمیں بتاتا ہے کہ اب ہم کتنے آدمی رہ گئے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں کہ مشین کو شعر میں بدل دو۔ ان ہاتھوں کو سلام کرو جو تمدن کی تعمیر کرتے ہیں۔ اور فن کار سوچتا ہے کہ سوتی اور اونی کپڑا تو آٹومیٹک مشین بھی تیار کر لیں گے لیکن جب ایک خوب صورت جسم کپڑوں سے بے نیاز ہوتا ہے تو وہ مشین چلانے والے ہاتھوں کی مشاقی کو دیکھ کر نہیں ہوتا۔ وہ جسم کی گرم لہو کی حرارت اور جبلت کی سرکشی کو دیکھ کر بند قبا کو کھولتا ہے۔ انسان سے انسان کا رشتہ آخر لہو کا رشتہ ہے کپڑوں اور آلوں کا رشتہ نہیں۔ جب رگوں میں لہو سرد کسیلا نیلا پانی بن جائے تو دنیا کی تمام صنعتیں مل کر کام پر لگ جائیں تب بھی عورت کو حسین نہیں بنا سکتیں اور مرد کی انگلیوں کو وہ حرارت نہیں دے سکتیں جس کی آنچ سے جسم پگھل جاتے ہیں۔ جب بھی ادب نے مشین کو اپنا موضوع بنایا ہے تو اس قدر روکھا پھیکا اور بے مزہ ادب تخلیق کیا ہے کہ ایک روسی شاعر کے الفاظ میں اس سے صرف مشین ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

ادب کا موضوع انسان کی ذات اور اس کے جذبات کی دنیا رہی ہے۔

ایک آدمی ادمی کے متعلق، عورت کے متعلق، فطرت، کائنات اور خدا کے متعلق کیا سوچتا اور محسوس کرتا رہا ہے اور اپنے گردوپیش سے اس کے جذباتی رشتہ کی نوعیت کیا رہی ہے۔ یہ ہے آرٹ اور ادب کا موضوع۔ اسی لئے تو فن کار کبھی آسمان کا تاروں بھرا تھال ہمارے سر پر اوندھا کر دیتا ہے کبھی سورج کی لال آنکھ دکھاتا ہے اور کبھی مٹی کی بھینی خوشبو سے ہمارے وجود کو سرشار کر دیتا ہے تاکہ ہم قمقموں کی روشنی کے غبار اور چمنیوں کے دھوئیں میں اپنے وجود کی اصلیت کو نہ بھولیں اور فطرت اور کائنات کے ساتھ ہمارا جو ازلی اور حقیقی رشتہ رہا ہے اسے فراموش نہ کریں۔ فن کے ذریعہ ہم جیسے کچھ ہیں اس کی چھان پھٹک کر کے دیکھتے رہیں کہ ہم اب کیسے کچھ رہ گئے ہیں اور یہ بھی دیکھیں کہ ہم ایسے کے ایسے رہے جیسے کہ بنتے جا رہے ہیں۔ تو پھر ہم مستقبل میں کیسے کچھ رہ جائیں گے۔

منٹو کا افسانہ "بو" جس تجربہ کو بیان کرتا ہے وہ افسانہ کے ہیرو رندھیر اور اس کے توسط سے ہمارے لئے ایک انکشاف کی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلی بار رندھیر محسوس کرتا ہے کہ عورت کا جسم کیا ہوتا ہے اور جنسی جذبہ کی تسکین جب فطرت سے ہم آہنگ ہو کر کی جائے تو کیسا زبردست روحانی تجربہ بن جاتی ہے۔ پہلی بار گویا وہ تاروں بھرے آسمان کو دیکھتا ہے۔ سورج کی لال آنکھ سے آنکھیں دوچار کرتا ہے۔ زمین کی سوندھی مٹی کی سگندھ سونگھتا ہے۔ یہ افسانہ عورت اور مرد کے اختلاط کا افسانہ نہیں بلکہ فطرت کے ساتھ انسان کے ازلی رشتہ کے عرفان کا افسانہ ہے۔ انسانی تمدن نتیجہ ہے انسان کی ایروز EROS کی طاقتوں پر اپنی حکمرانی کا۔ اپنی جبلتوں کو اپنے عقل و شعور کو تابع کرنے کا۔ لیکن جیسا کہ انسان کے ساتھ ہوتا آیا ہے وہ فطرت کی تسخیر اور فطرت کی ہم آہنگی میں توازن مشکل ہی سے قائم رکھ سکا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک چیز حاصل کرتا ہے تو دوسری چیز سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس کائنات میں اپنی بقا کے لئے فطرت کی بے لگام جارحانہ قوتوں کو قابو میں رکھنا انسان کے لئے ناگزیر تھا لیکن جیسے جیسے وہ فطرت کو قابو میں کرتا گیا ویسے ویسے وہ فطرت سے دور بھی ہوتا گیا۔ ایروز کو زیر نگیں رکھ کر وہ متمدن بنا لیکن متمدن بننے کے بعد اس نے دیکھا کہ ایروز تو اس کی مٹھی میں بھینچ بھینچا کر مفلوج ہو چکی ہے۔ انسان فطرت اور تمدن کے درمیان توازن قائم نہ رکھ سکا۔ وہ نہایت تیزی سے خود کو بدلتا رہا اور انتہائی عجلت میں ترقی کی منزلوں کو طے کرتا رہا۔ اتنی عجلت میں کہ اسے اپنی منزل، اپنی حرکت کی سمت کا اندازہ لگانے کی بھی فرصت نہ ملی۔ چنانچہ وہ یہ بات بھول گیا کہ ایک انسان کی حیثیت سے وہ اس فطرت ہی کا پیدا کردہ اور پروردہ ہے۔ اور فطرت سے دور ہو کر، کٹ کر وہ اپنی بنیادی انسانیت بھی قائم نہیں رکھ سکے گا۔ منٹو کا افسانہ "بو" انسان اور فطرت کے ان ہی کھوئے ہوئے رشتوں کی تلاش کی کوشش ہے۔ "بو" تمدن کی دیوار میں وہ شگاف ہے جس کے ذریعہ فطرت اس آدمی پر چھاپہ مارتی ہے جس نے خود کو ایک حصار میں بند کر لیا ہے اور اس سے پہلے کہ آدمی اس حصار سے باہر سرگرم عمل فطرت کی بے پناہ طاقتوں کو فراموش کر دے فطرت اسے بتاتی ہے کہ انسان کی حیثیت سے جینے کے لئے اس کے لئے کتنا ضروری ہے کہ فطرت کو قابو میں رکھنے کے ساتھ ساتھ اس سے ہم آہنگی بھی پیدا کرتا جائے۔

متمدن انسان پر فطرت کا یہ شب خون جس ناگہانی طریقہ پر ہوتا ہے وہ ایک عام جنسی تجربہ کو ایک انکشاف میں بدل دیتا ہے۔ منٹو یہ بتانا نہیں چاہتا تھا کہ آدمی فطرت کا راز کیسے پاتا ہے، وہ یہ بتانا چاہتا تھا کہ فطرت یکایک ایک حیران کن اچانک پن کے ساتھ اپنا راز آدمی پر کیسے ظاہر کرتی ہے۔ منٹو نے واقعہ کی صورت پذیری کے ناگہانی پن کو جس مشاقی سے پیش کیا ہے وہ بذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ منٹو رندھیر کے لئے اس معمولی تجربہ کو غیر معمولی بنا رہا تھا۔ رندھیر محسوس تو یہی کرتا ہے کہ وہ کوئی غیر معمولی کام نہیں کر رہا ہے۔ اس سے پہلے بھی وہ بہت سی لڑکیوں کے ساتھ سو چکا ہے۔ گھاٹن کے ساتھ سونے کے بعد ہی اسے پتہ چلتا ہے کہ کوئی ان ہونی چیز ہو گئی ہے۔ فطرت نے یکایک اپنا تمام حسن، اپنی تمام جاذبیت، اپنی تمام دل فریبی کے خزانے رندھیر پر لٹا دیئے ہیں۔ جس آدمی کو ایک بار فطرت جلا دیتی ہے اس آدمی کی تسکین کے لئے کلف لگے تمدن کے پاس کوئی سامان نہیں ہوتا۔ ایک صوفی جب حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے تو یہ دنیا اس کی نظر میں مایا کا ایک جال بن جاتی ہے۔ وہ اس کی سطحیت اور کھوکھلے پن کو جان لیتا

ہے۔ صوفی جس روحانی تجربہ سے گزرا ہے اس نے اس کے وجود کو اس طرح بدل دیا ہے کہ دنیا کی کوئی چیز اس کے دل میں کوئی خواہش پیدا نہیں کرتی وہ اس دنیا کے لئے نامرد ہو جاتا ہے۔ رندھیر بھی اپنے جنسی تجربہ کے بعد نامرد ہو جاتا ہے۔ متمدن دنیا کی عطر میں بسی ہوئی موم کی پتلیاں اس میں کوئی تحریک پیدا نہیں کر سکتیں۔ اس افسانہ کے ذریعہ منٹو بھی حقیقت کا جلوہ دکھا کر مجاز کے پردوں میں گھرے ہوئے آدمی کو خود آگاہ کرنا چاہتا تھا۔ رندھیر میں پرانا آدمی مر جاتا ہے اور نیا آدمی جنم لیتا ہے اور ایک صوفی کی طرح یہ نیا آدمی جس نے فطرت کے حسن کو بے نقاب دیکھا ہے [illegible] کی دنیا کے لئے نامرد ہو گیا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے رندھیر کا جنسی [illegible] روحانی تجربہ سے مختلف نہیں۔ [illegible] مختلف ہیں۔ یہ بات غور کرنے [illegible] ہے کہ منٹو کی کوشش ہمیشہ یہ رہی ہے کہ اپنے [illegible] کی کفایت کو اس کی [illegible] میں [illegible] اور استعارے اس سرعت کے حاصل ہو سکتے ہیں [illegible] ادب میں [illegible] اڑان کے بیان میں نظر آتی ہے۔

منٹو دراصل رندھیر کے جنسی تجربہ کو ایک روحانی ڈائمنشن عطا کرنا چاہتا تھا۔ محض جسمانی لذت [illegible] سے کچھ زیادہ ہی دیکھنا چاہتا تھا۔ منٹو جنسی تجربہ کے ذریعہ آج کے آدمی کو فطرت کی بے پناہ قوتوں کے سامنے روبرو لا کھڑا کرنا چاہتا تھا۔ اسی لئے آپ دیکھیں گے کہ گو منٹو کے زیادہ تر افسانوں کی فضا شہری ہوتی ہے اور اس کے یہاں فطرت کا وہ نازک اور لطیف احساس نہیں ملتا جو مثلاً کرشن چندر کے یہاں ہے لیکن یہ افسانہ فطرت کی امیجری سے بھرپور ہے۔ افسانہ کی فضا شہری ہے اور شہر میں فطرت کا جو کچھ تجربہ ہوتا ہے وہ برسات ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ جب فطرت شہری تمدن پر برس پڑتی ہے۔ منٹو اگر افسانہ کے مقام کو کسی دیہاتی یا پہاڑی علاقہ میں بدل دیتا اور شہر کی ایک گھاٹن کی بجائے رندھیر کی ملاقات فطرت کی ایک اور آوارہ ہرنی سے کراتا تو افسانہ فطرت میں گریز اور رومانی آرزومندی کی علامت بن جاتا۔ گویا جو بات آدمی کو شہر میں نہیں ملتی وہ اسے پہاڑوں پر جا کر حاصل کرتا ہے۔ منٹو افسانہ میں ہمیں فطرت کی سیر کرانا نہیں چاہتا تھا۔ بلکہ وہ تو فطرت کے آئینہ کو ایک جھناکے کے ساتھ ہمارے شہر کی چمنیوں کو توڑ دینا چاہتا تھا تاکہ مانوس فضا میں مانوس تجربہ کے ذریعہ ہم فطرت کو پہچان جائیں۔ منٹو "پہچان کے صدمہ" سے ہمیں متزلزل کرنا چاہتا تھا۔ اسی لئے فطرت کی جو کچھ کارفرمائی ہے وہ شہری فضا میں ہے۔ یہاں پر فطرت رندھیر اور گھاٹن کے جنسی تجربہ کی ضد نہیں بلکہ ایک ایسی فضا بن جاتی ہے جو اس تجربہ سے ہم آہنگ ہے۔ برسات پانی کے قطرے۔ پیپل کا درخت۔ سوندھی مٹی۔ بھیگی رات کا اندھیرا مٹ میلے بادلوں کی دھندلی روشنی۔ یہ خارجی فطرت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ گھاٹن کی ذات اسی پھیلی ہوئی بے کراں خارجی فطرت کو اپنے وجود میں سمائے ہوئے ہے۔ گھاٹن وہ MICROCOSM ہے جس میں کائنات کی پراسرار قوتیں مجسم ہو گئی ہیں۔ اس کے سینے کا رنگ مٹ میلے بادلوں کی روشنی لئے ہوئے تھا۔ اور اس کے جسم میں بھیگی مٹی کا سوندھا پن تھا۔ دھرتی پر بادل امڈ کر آتے ہیں اور برسات کے قطرے دھرتی میں جذب ہوتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ایک عجیب سپردگی کے انداز میں ہانپتی ہے اور ایک گرم میٹھی سگندھ پوری فضا میں پھیل جاتی ہے۔ خشک تپتی ہوئی زمین برسات میں نہا کر جو گرم گرم ٹھنڈک دیتی ہے اور مٹی پر پانی چھڑکنے سے جو بھندی سوندھی بو پیدا ہوتی ہے وہی کیفیت رندھیر کو اس گھاٹن کے جسم میں محسوس ہو رہی تھی۔ یہ گویا پرتھی کا پرکرتی سے ملن تھا۔

یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ منٹو افسانے میں بو کو ایک FETISH کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ حیوانوں میں قوت شامہ کی جو اہمیت ہے اس سے ہم بے خبر نہیں۔ لیکن انسانوں میں بلکہ بندروں اور دیگر PRIMATES میں قوت شامہ بنیادی اور غالب حس کا درجہ نہیں رکھتی۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانوں سے قوت شامہ اگر چھین بھی جائے تو سوائے کھانے پینے کے کسی اور انسانی سرگرمی پر اس کا اثر نہیں پڑے گا۔ انسان قوت شامہ سے زیادہ قوت باصرہ سے اپنے کام چلاتا ہے۔ انسانی زندگی میں قوت شامہ جو اپنی قدیم حیوانی شدت اور اہمیت کھو بیٹھی ہے اس کی وجہ انسان کا محض تمدنی ارتقا نہیں ہے بلکہ انسان نے دوسرے PRIMATES کے ساتھ ساتھ اپنے حیاتیاتی ارتقا کی ایک مخصوص ترقی یافتہ منزل میں وہ کام جو وہ قوت شامہ سے لیا کرتا تھا انھیں اپنی دوسری قوتوں یعنی باصرہ اور لامسہ وغیرہ سے لینا شروع کیا اور اس طرح قوت شامہ اپنا غالب کردار

کھو بیٹھی۔ انسانوں کی جنسی زندگی کبھی آج بو کے احساس سے اس قدر مغلوب نہیں ہے کہ ہم بو کو جنسی تحریک کا واحد اور مرکزی سبب قرار دیں۔ بلکہ متمدن انسان کی تو کوشش ہی یہ رہی ہے کہ وہ اپنی بو ـــــ مخصوص حیوانی بو ـــــ سے نجات پاتا رہے۔ غالباً منٹو متمدن انسان کی ان کوششوں سے بے خبر نہیں ہے۔ چنانچہ اس نے افسانہ میں صاف اشارہ کیا ہے کہ رندھیر خود اپنے جسم کی بو کے بارے میں کس قدر نفاست پسند تھا۔ اور صابن اور پاؤڈر کے استعمال سے اپنی بو کی تیزی کو کم کرنے کی کوشش کیا کرتا لیکن جیسا کہ ہیولوک ایلس نے بتایا ہے کہ گو انسانوں میں بو حیوانوں کی مانند جنسی کشش اور جنسی انتخاب کے عمل کو متاثر نہیں کرتی یعنی حیوانوں کی طرح انسانوں میں بو کے ذریعہ نہ مادہ نر کو کھینچتی ہے نہ نر مادہ کو سونگھ کر اس پر فریفتہ ہوتا ہے لیکن اس سے انسانوں کی زندگی میں بو کے جنسی پہلو کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ انسانوں میں بو جنسی عمل LOVE PLAY اور مباشرت کے دوران اپنا جادو جگاتی ہے۔ انسانوں میں وہ جنسی کشش کا سبب نہیں بلکہ جنسی عمل کا نتیجہ ہے۔ رندھیر نہ گھاٹن کو سونگھ کر بلاتا ہے نہ اس کی قربت کی باس سے بے اختیار ہو کر اس سے اختلاط کرتا ہے۔ منٹو نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ رندھیر کے لئے بو ایک FETISH بننے نہ پائے اور نہ ہی رندھیر بو کے معاملہ میں ایک HYPER SENSITIVE انسان بننے پائے۔ یعنی افسانے میں بو جنسی لذت کا واحد یا بنیادی ذریعہ نہ بنے۔ اسی لئے منٹو نے اس افسانے میں دوسرے حواس کو بھی زندہ رکھا ہے۔ خصوصاً لمس اور بصارت کی حس اتنی ہی شدید ہے جتنی بو کی حس۔ گھاٹن اور مجسٹریٹ کی لڑکی کے جسموں کا تضاد جس طرح کھل کر سامنے آتا ہے تو وہ بصارت ہی کا مرہون منت ہے۔ منٹو دراصل دو جسموں ـــــ دو جنسی رویوں کا تضاد دکھلانا چاہتا تھا اور بو وہ خط امتیاز ہے جو اس تضاد کو ظاہر کرتا ہے ـــــ بو پیدا ہوتی ہے ایک جیتے جاگتے بدن کے ساتھ ایک ایسی جنسی سرگرمی سے جس میں دو جسم ایک روح بن جاتے ہیں اور یہ روح ایک ایسے پنچھی کی طرح آسمان کی نیلاہٹوں میں پرواز کرتی ہے جو اڑتے اڑتے غیر متحرک دکھائی دیتا ہے۔

کائنات اور فطرت سے الگ انسانی جسم ایک میکنزم MECHANISM ہے۔ کائنات اور فطرت سے الگ ہٹ کر اس جسم کے ساتھ جنسی عمل بھی ایک میکانکی سرگرمی ہے۔ مرد اور عورت، دھرتی اور آکاش، ستارے اور سیارے سب ایک ہی وحدت کے ایک ہی اجزا ہیں۔ انسانی شعور کو محض بابل و نینوا کی تہذیبیں، گپھاؤں کا تمدن یا پیداواری رشتوں کی تبدیلی متعین نہیں کرتی بلکہ ستاروں اور سیاروں کی گردش سے اس کے بنیادی عناصر کا تعین ہوتا ہے۔ بہ قول ایلن واٹس کے ہمارے اعصاب تک ستاروں کے پیدا کردہ ہیں کیوں کہ وہ حالات جو اعصاب پیدا کرتے ہیں ستاروں کی تخلیق ہیں۔ اجزائے آفرینش ایک دوسرے سے الگ نہیں اور جنسی عمل بھی اسی وحدت کی ایک علامت ہے۔ ارضی سطح پر دو جسموں کی ایک حیوانی حرکت۔ روحانی سطح پر وہ تجربہ جب کہ لمحوں کی ہر بوند ستاروں کی طرح دمک اٹھتی ہے۔ ایک گزرتا ہوا ناپائیدار لمحہ ابدیت کو اپنی آغوش میں سمیٹ لیتا ہے۔ ایک محدود اور ناپائیدار ذات دوسری محدود اور ناپائیدار ذات میں سما کر کائنات میں جذب ہو جاتی ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

"ایسی لذت جو لمحاتی ہونے کے باوجود دائمی تھی، جو مائل پرواز ہونے کے باوجود ساکن اور جامد تھی۔ وہ دونوں ایک پنچھی بن گئے تھے جو آسمان کی نیلاہٹوں میں اڑتا اڑتا غیر متحرک دکھائی دیتا ہے۔"

ان ہی معنوں میں وہ دو وجود جو کائنات کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ایک دوسرے کے ساتھ کبھی ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ ایلن واٹس نے بتایا ہے کہ زاہد اور فاسق دونوں کا رویہ جنس کو کائناتی وحدت سے الگ ایک اکائی سمجھنے کا رہا ہے۔ زاہد روح کو جسم سے الگ کرتا ہے اور روح کا ارتفاع جسم سے انکار کی بنیاد پر کرتا ہے۔ فاسق جسم میں روح کو دیکھتا ہی نہیں اور جسمانی لذت کو قائم بالذات سمجھ کر اسے ہر قسم کی آفاقی معنویت سے محروم کر دیتا ہے۔ ان لوگوں کے ہاتھ نہ جسم آتا ہے نہ روح۔ زاہد زندگی کی تمام ارضی معنویت سے محروم ہو جاتا ہے اور فاسق روحانی ڈائمنشن کھو کر ارضی لذت کو بھی ایک جوہڑ بنا دیتا ہے۔

تیرے بستر پہ مری جان کبھی
بے کراں رات کے سناٹے میں
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
اور لذت کی گراں باری سے
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی

اور کہیں اس کے قریب
نیند آغازِ زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کے لئے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے.
بے کراں رات کے سناٹے میں۔ (ن۔م۔ راشد)

شب عشرت کے بعد جسم پر ایک قسم کا گھناؤنا ردعمل اور اس سے پیدا شدہ افسردگی کا جذبہ فاسق کا مقدر ہے۔ عورت اب وہ دھرتی نہیں رہتی جو بارش کے قطرے جذب کر کے پوری فضا کو مٹی کی سگندھ سے مہکا دیتی ہے بلکہ بادلیئر کی نظموں کی وہ VAMPIRE بن جاتی ہے جو مرد کا خون چوس کر پیپ سے بھری چمڑے کی ایک پرانی مشک بن جاتی ہے۔ زاہد جنسی بھوک کا انکار کرتا ہے اور روح اور جسم کی ثنویت قائم کر کے اپنی روح کو زہرناک بنا لیتا ہے۔ زاہد اس راز سے آگاہ ہی نہیں کہ:

جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینۂ نور
منبع کیف و سرور (راشد)

اور فاسق جنسی بھوک کا استیصال کرتا ہے فحش ادب، ننگی تصویریں، نائٹ کلب، سٹرپ ٹیز۔ جنس جب معاشرہ میں ایک تفریح، ایک مشغلہ، ایک دل چسپ کھیل کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو وہ ایک کھیل کے طور پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ فحاشی اس مقصد کا ہی گلا گھونٹ دیتی ہے جس مقصد کے لئے وہ وجود میں آئی تھی۔ یعنی لذت اندوزی فحش ادب اور فحش زندگی لذت کی بجائے محض ایک افسردہ تھکن سے ذہن و جسم کو مفلوج کر دیتے ہیں۔ سنگاپن جذبات کی تہذیب تو کیا کرتا جذبات کو مشتعل تک نہیں کرتا محض جذباتی طور پر آدمی کو ایک تشنج اور تھکاوٹ کا انبار بنا کر چھوڑ جاتا ہے۔ پینٹروں اور جنسی کرتبوں اور "ہوس ناک کتیا عورت" کی جنسی خوں آشامیوں سے تھکا ہوا آدمی اس بے کیفی اور ENNUI کا شکار ہو جاتا ہے جس کا کرب ناک اظہار بادلیئر کی SPLEEN والی نظموں میں ہوا ہے۔ ہیجان اور اشتعال، لذت خیزی اور لذت اندوزی کے جن عناصر پر ہم نے ہمارے معاشرے کی تعمیر کی ہے اس میں جنس اپنی بنیادی معنویت کھو بیٹھی ہے۔

جنس اب ذریعہ بن گئی ہے فرد کی کٹی ہوئی انا کی جذبۂ فتح مندی کی تسکین کا۔ دوسرے وجودوں کو مغلوب کر کے اپنی انا کو منوانے، اعصابی تشنج کو اضطراری تسکین بخشنے کا۔ سیکس ہارر کا پورا ادب، کام سوتر اور کوک شاستر کی تمام تعلیمات آج جہیز کے لین دین اور شادی کنٹریکٹوں کے بہی کھاتے کی نذر ہو چکی ہیں۔ عورت جب دولت، سماجی منصب اور اپنی انا کی تسکین کا ذریعہ بن جائے تو وہ اکونومکس کے اعداد کی طرح صاف اور بے کیف بن جاتی ہے۔ اس کے حسن اور کشش کی وہ تمام پراسرار کیفیت جو کائنات اور فطرت کی پراسرار قوتوں کا ایک مظہر ہونے کے ناتے اس میں موجود ہے اس تجریدی فارمولے کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے جو سیکس اپیل کے ہندسہ کی صورت میں ہمارے نوجوانوں کو ازبر ہوتا ہے۔ یعنی سینہ کا ناپ، کمر کا ناپ، کولھوں کا ناپ۔

آج کا متمدن آدمی جو عورتوں کے ساتھ اس طرح کھیلتا ہے گویا وہ بھی جنسی GADGETS ہیں۔ جو اپنی انا کے سفید کاغذ پر عورتوں کی تصویریں اس طرح چپکاتا ہے گویا وہ پوسٹ کی ٹکٹیں ہوں۔ اس مرد کی مردانہ جارحیت ردعمل ہے عورتوں کی اس کوشش کا جو مرد کو EMASCULATE کرنے کے لئے عورتیں کر رہی ہیں۔ عورت جب جنس کی طاقت کو اقتدار، منصب، شہرت، دولت کے حصول کا ذریعہ بناتی ہے تو عورت نہیں رہتی۔ ایسی عورت سے محبت، رفاقت، مہربانی اور شفقت کی طلب بے معنی ہے۔ عورت جب آمر کی طرح مطلق العنان، اقتدار پسندوں کی طرح چال باز اور مشینوں کی طرح چاق چوبند بنتی ہے۔ جب وہ پورے معاشرے پر تسلط جمانا اور اپنی حکم رانی کا سکہ چلانا چاہتی ہے تو مرد کا پورا جنسی رویہ جارحانہ انتقامی اور انانیت پسند بن جاتا ہے۔ افسانہ میں منٹو نے عورتوں کے اگزلری فورس (AUX-ILIARY FORCE) کا ذکر محض جزئیات نگاری کی خاطر نہیں کیا بلکہ اسے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے تاکہ مرد اور عورت کے تعلقات کی مصنوعی اور غیر فطری نوعیت ظاہر ہو سکے۔

"ہیزل اس کے فلیٹ کے نیچے رہتی تھی اور ہر روز صبح کو وردی پہن کر اور اپنے کٹے ہوئے بالوں پر خاکی رنگ کی ٹوپی ترچھے زاویئے پر جما کر باہر نکلتی تھی اور اس انداز سے چلتی تھی گویا فٹ پاتھ پر تمام جانے والے اس کے قدموں کے آگے ٹاٹ کی طرح بچھتے چلے جائیں گے۔"

عالمگیر جنگ کے اس پس منظر میں ایک دوسری جنگ بھی جاری تھی۔ عورت اور مرد کی صنفی جنگ جس میں دونوں ایک دوسرے پر قبضہ جمانے کی کوشش

کرتے تھے۔ جنگ کی ایسی فضا میں صحت مند اور طاقت ور جنسی جذبہ کیسے پھل پھول سکتا ہے۔ رندھیر نے محض دل ہی دل میں ہیزل سے اس کی تازہ تازہ پیدا شدہ رعونت کا بدلہ لینے کی خاطر اس گھاٹن لڑکی کو اشارے سے اوپر بلا لیا تھا۔ گویا کہ اس خود غرضی اور منتقمانہ جذبہ کی کارفرمائی۔ جنس تو بے لوثی اور بے غرضی مانگتی ہے۔ خود پسندی کی جگہ نیاز مندی، جارحیت کی جگہ سپردگی، اثبات ذات کی جگہ نفیٔ ذات کا مطالبہ کرتی ہے لیکن یہاں تو سر پر خاکی ٹوپی کا یہ انداز ہے کہ مرد تو ٹماٹر کی طرح پچکتے چلے جائیں گے۔

غرض یہ کہ ہمارا دور جنس کے VULGARIZATION کا دور ہے جس میں جنس اپنی تمام پراسراریت اور ماورائیت سے محروم ہو کر محض ایک جسمانی اور میکانکی مشغلہ بن گئی ہے۔ جنس پر رسالوں اور کتابوں کی گرم بازاری دیکھئے۔ بھرپور جنسی تجربہ حاصل کرنے کے طریقوں پر غور کیجئے۔ جنس کو مذہب بنانے والے مہنتوں کی کتھاؤں میں جنس کی فضیلت کے گن گان سنئے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ ہمارا جنس زدہ معاشرہ کیسے جنسی قبض کا شکار ہے۔ اور کشادگی کی کوئی راہ نظر نہیں آتی۔ آج کے دور کا وہ آدمی جو خدا، کائنات، فطرت اور انسانوں سے اپنا حقیقی رشتہ توڑ بیٹھا ہے وہ اپنے جنسی مسائل کو اس طرح حل کرنے کی کوشش کرتا ہے گویا جنس کے مسائل محض جنسی مسائل ہیں۔ گویا جنسی سرگرمی کائنات فطرت اور انسانوں سے آزاد کوئی قائم بالذات قسم کی سرگرمی ہے۔ اس مادہ پرست تمدن کی اخلاقی بوسیدگی اور جسمانی گندگی میں منٹو کا جنس کی طرف رویہ ایک نہایت ہی پاکیزہ انسان کا صحت مند رویہ تھا کیوں کہ اس نے جنس کو محض ایک تماشا اور مشغلہ نہیں سمجھا بلکہ ایک اخلاقی اور روحانی مسئلہ سمجھا۔ اس نے جنس کو بے کیفیٔ ازدواجی رشتوں اور کار کی پچھلی سیٹوں پر عنفوان شباب کی رومانی چھیڑ چھاڑ کی سطح سے اٹھا کر فطرت اور کائنات کے پس منظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا۔ منٹو اس رمز سے بے خبر نہیں تھا کہ اس کے زمانے کے آدمی نے اپنی جنسی زندگی سے روحانی عنصر کھو کر جنس کو محض ایک میکانکی جلق بنا دیا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ آج کے آدمی کی پوری نفسیات حصول اور ملکیت اور تسلط کے عناصر پر قائم ہے۔ ہمارا رویہ حاصل کرنے، قبضہ جمانے، جمع کرنے کا رویہ ہے۔ جنسی لذت بھی ہم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ لذت اندوزی گویا ہمارا نصب العین ہے۔ حالانکہ بقول ایلن واٹس، وہ لذت جو اندوزی کی جائے جسے حاصل کرنے کی کوشش کی جائے وہ لذت ہی نہیں ہوتی۔ لذت تو ایک نعمت خداوندی GRACE ہے جو انسان کو بے استحقاق

حاصل ہوتی ہے اور کسی انسانی ارادے کی پابند نہیں۔ صوفیانہ تجربہ کی طرح یہ خود بخود بن بلائے آتی ہے ـــــ پٹھوں کو بھینچنے اور اعصاب میں تشنج پیدا کرنے سے لذت کے امکانات پیدا نہیں ہوتے۔ جب ہم کسی چیز سے لذت حاصل کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں تو در اصل ہم اس کیفیت کے شکار ہو جاتے ہیں جو اعصابی اور جذباتی طور پر ہمیں لذت کے لئے نا اہل بنا دیتی ہے۔ جنسی زندگی میں بھی جب آدمی مزا لینے اور مزا دینے کی کوشش کرتا ہے تو اپنے مقصد میں ناکام رہتا ہے۔ وہ ایک حریص ہوس ناک کی طرح چاروں طرف ہاتھ پاؤں مارتا ہے کہ جہاں سے جو کچھ ملے سمیٹتا چلے۔ وہ آسن بدلتا ہے۔ عورتیں بدلتا ہے۔ مقام بدلتا ہے ... بے کیفی، تھکن اور محرومی اس کا مقدر ہے ـــــ یوگ میں آدمی کے ہر کام کے لئے برجستگی کی صفت کو بڑی اہم صفت مانا گیا ہے۔ جنسی فعل میں بھی لذت اخذ کرنے کی کوشش نہ ہو محض لذت کو قبول کرنے کی جذباتی اور اعصابی تیاری ہو۔ انزال کا مطلب ہی ہے کسی چیز کا اترنا۔ برجستہ خود بخود نازل ہونا۔ آورد نہیں بلکہ آمد۔ آپ دیکھیں گے کہ یوگ امساک کے لئے افیون کی گولیاں نہیں بتاتا بلکہ نفس کی رودم کو قابو میں رکھنے کی بات کرتا ہے ـــــ نفس جو زندگی ہے ـــــ زندگی جس کا ردم فطرت کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ آج آپ جدھر دیکھئے ادھر ایک بھرپور اور شدید انزال تک پہنچنے کی بھگدڑ مچی ہوئی ہے۔ گویا کہ ہر آدمی کا پرابلم بس یہ رہ گیا ہے کہ وہ اب مکمل انزال تک کیسے پہنچے۔ تانترک یوگ میں زور انزال پر نہیں بلکہ اس بات پر ہے کہ ہر عضو ہر لمس ہر احساس ہر لمحہ اپنی تکمیل کو پہنچتا رہے اور اس طرح پورا جسم نقطۂ عروج کی طرف حرکت کرتا رہے۔ جنسی عمل سے جب آمد برجستگی، سکون اور فرصت کے عناصر نکل جاتے ہیں اور جب زبردستی، عجلت، اعصابی تناؤ، جذباتی تشنج اور کٹی ہوئی انا کی جارحیت کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں تو جنسی فعل اس ڈسپلن سے محروم ہو جاتا ہے جسے یوگ میں سہج تاکے لفظ سے ظاہر کیا گیا ہے ـــــ ہر حرکت، ہر کام میں وہ سہجتا ہو جو نفس کی آمد و رفت، دل کی دھڑکن اور فطرت کے ردم میں ہوتی ہے۔ رندھیر اور گھاٹن کا اختلاط اسی سہجتا کی بے نظیر مثال ہے۔ یہاں کوئی دھما چوکڑی نہیں داؤ پیچ نہیں، مزا دینے اور مزا لینے کی کوشش نہیں۔ ہوس ناک کتیا کے ناخنوں کی خراش نہیں۔ تعیش پسند فاسق جسم کے سانس کی کھڑکھڑاہٹ نہیں۔ تناؤ سے نجات پانے کی کوئی کوشش نہیں۔ جارحانہ مردمیت کی نمائش یا تعرف پسند نسائیت کا کوئی مظاہرہ نہیں۔ حملہ کی جگہ انجذاب، سرکشی کی جگہ سپردگی، اعصابی ہیجان کی جگہ جذبات کی

پرسکون صدت ہے۔ کمرے کے اندر جو لطافت اور ملائمت کی فضا ہے باہر فطرت بھی اسی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ گھپ اندھیرا رات میں برق و باراں کے طوفان کی جگہ برسات کی ہلکی سی پھوار ہے۔ کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے رات کے دودھیالے اندھیرے میں جگنوؤں کی طرح تھرتھرا رہے تھے اور وہ گھاٹن لونڈیا رندھیر کے ساتھ چپکیاہٹ بن کر چمٹی تھی۔"

رندھیر کا لمس بھی مہربان فطرت کی طرح نرم اور نازک تھا۔ رندھیر کے ہاتھ ساری رات اس کی چھاتیوں پر ہوائی لمس کی طرح پھرتے رہے۔ دو جسم ایک دوسرے پر غلبہ پانے کی شعوری اور ہیجانی کوشش کی بجائے لطافت سے ایک دوسرے میں سماتے رہے اور جسم کا ایک ایک انگ ترسیل کا کام انجام دیتا رہا۔

"ساری رات وہ رندھیر کے ساتھ چمٹی رہی۔ وہ دونوں گویا ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے۔ انھوں نے بمشکل ایک دو باتیں کی ہوں گی۔ کیوں کہ جو کچھ انھیں کہنا سننا تھا، سانسوں ہونٹوں اور ہاتھوں سے طے ہو رہا تھا۔"

رندھیر اور گھاٹن اپنی پرسکون سپردگی اور سرشاری میں میتھون کا سب سے خوب صورت تمثیل بن گئے تھے کیوں کہ یہاں پر دو جسموں کا انجذاب ایک شدید جنسی خلوص اور جسمانی بے لوثی کے تحت صورت پذیر ہوا تھا۔ جب یہ جنسی اور جسمانی بے لوثی نہیں ملتی تو وہ میتھون جنم لیتا ہے جو بیدی کے افسانہ میں کیرتی نے بنایا ہے۔

"مگن نے میتھن میں کی عورت کی طرف دیکھا۔ جو پھر کیرتی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو کیوں تھے۔ کیا وہ لذت کی گراں باری تھی یا کسی جبر کا احساس۔ کیا وہ دکھ اور سکھ درد اور راحت کا رشتہ تھا جو کہ پوری کائنات ہے۔ پھر اس نے مرد کی طرف دیکھا جو اوپر سے لطیف تھا مگر نیچے سے بے حد کثیف۔ کیوں۔ کیرتی نے کیوں مرد ـ انسان کی "حماریت" پر زور دیا تھا۔ یہ میتھن ہے مگر وہ میتھن ہے... مگر وہ میتھن تو نہیں جو پھرتی اور پرکرتی میں ہوتا ہے۔"

پرش اور پرکرتی کا میتھن اس دنیا میں کیسے ممکن ہے جس میں مگن اور سراجا جیسے کم ظرف لوگ ملتے ہیں۔ "مگر کرتا بھی کیا۔ وہ ایک عام ہندو تھا۔ اتنے بڑے فلسفے کا مالک ہونے کے باوجود جس کے اندر کا بنیا پن نہیں جاتا۔ آدمی کے اندر کا بنیا پن ہی تو اسے نیچے سے کثیف بناتا ہے۔ وہ آدمی جو کوڑی کوڑی کا حساب کرتا ہو اس سے یہ توقع کہ وہ اپنی روح کسی جسم میں تحلیل کر دے عبث ہے۔" مرد کی "حماریت" دور جدید کے میتھن کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس میتھن کے مرد اور

عورت کے چہروں پر کوئی کیف، کوئی سرشاری، کوئی والہانہ پن نہیں۔ محض ایک رال ٹپکتی حیوانی ہوس پرستی ہے۔ جسم کی مٹی کی سگندھ کی بجائے وہ خوش بو ہے جو رندھیر کو نامرد بنا دیتی ہے۔

"رندھیر کو یہ دم توڑتی اور حالت نزع کو پہنچی ہوئی خوش بو بہت ناگوار معلوم ہوئی۔ اس میں کچھ کھٹاس سی تھی۔ ایک عجیب قسم کی کھٹاس جس طرح بدہضمی کی ڈکاروں میں ہوتی ہے۔ اداس، بے رنگ، بے کیف۔"

بدہضمی کی یہ ڈکار ہماری آج کی دنیا کی جنسی بے کیفی کو ظاہر کرتی ہے۔ ہمارا انسانی تمدن جو اپنی تعمیر فطرت کے خلاف مورچہ بندی کی بنیاد پر کر رہا ہے۔ جو فطرت کی ردم سے کٹ کر اپنی میکانکی ردم کے سہارے آگے بڑھ رہا ہے انسان اور فطرت کے درمیان اس ثنویت کو رواج دیتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر انسانی جسم ایک قائم بالذات آٹومیشن کی طرح حرکت کرتا ہے اور انسان کی پوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ جسم میں ایک مشین کی EFFICIENCY پیدا کرے۔ مشین گرد و پیش کی فضا سے ہم آہنگی پیدا نہیں کرتا محض اسے غلیظ بناتا ہے۔ بجائے اس کے کہ آدمی خود کو فطرت سے ہم آہنگ کرتا، اس نے پوری فطرت کے ردم کو اپنے مشینی ردم کے مطابق بدلنے کی کوشش کی۔ منٹو نے رندھیر کی دلہن ـ فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی بی۔ اے پاس لڑکی کو اس مصنوعی تمدن کو علامت بنا کر پیش کیا ہے جس نے انسانی عمل سے اس کی فطری سادگی اور برجستگی چھین لی ہے۔ یہ لڑکی گھاٹن کی ضد ہے ان ہی معنوں میں جن معنوں میں ہمارا تمدن فطرت کی ضد ہے۔ یہ لڑکی صاف شفاف نازک، نفاست پسند خوش بودار اور چمکیلی ہے۔ گھاٹن فطرت کی طرح صحت مند، توانا، چست، کھردری اور وحشی ہے۔ ہمارے تمدن میں جو نمائشی رنگ ہے، جو متکبرانہ دکھاوا ہے جو سونگھے جانے کا اضطراب ہے وہ فطرت کی خاموش کارگزاری سے بالکل مختلف چیز ہے۔ منٹو اس تضاد کو دو جسموں کے بو کے تضاد کے طور پر پیش کرتا ہے۔

"اصل میں رندھیر کے دل و دماغ میں وہ بو بسی ہوئی تھی جو اس گھاٹن لڑکی کے جسم سے بغیر کسی بیرونی کوشش کے باہر نکل رہی تھی۔ وہ بو جو حنا کے عطر سے کہیں زیادہ ہلکی پھلکی اور دور رس تھی۔ جس میں سونگھے جانے کا اضطراب نہیں تھا۔ جو خود بہ خود ناک کے رستے داخل ہو کر اپنی صحیح منزل پر پہنچ گئی تھی۔"

غرض یہ کہ مادی تمدن کے انتشار میں کھوتے ہوئے حواس اپنے استعمال کے

ے جتنا معذوروں پر دار و مدار رکھتے جاتے ہیں اتنے ہی بے کیف اور سرد ہوتے جاتے ہیں۔ منٹو کا احتجاج جدید تمدن کے اسی تصنع اور مادیت کے خلاف ہے جس نے انسان کا خون پھاڑ دیا ہے اور اس سے اس کی بنیادی انسانیت ـــــ اس کی فطری جبلتوں کی سادگی اور قوت چھین لی ہے۔ اس مادی تمدن کی پروردہ رندھیر کی دلہن محض ایک ARTIFICE بن گئی ہے۔ "رندھیر کئی بار اس لڑکی کی طرف دیکھ کر سوچ چکا تھا۔ کیا ایسا نہیں لگتا جیسے میں نے ابھی ابھی کیلیں اکھیڑ کر اسے لکڑی کے بند بکس میں سے نکالا ہے!" اس کے برخلاف جب بھی منٹو گھاٹن کا ذکر کرتا ہے تو ہمیشہ فطرت کے پس منظر میں۔ فطرت اور گھاٹن کا ذکر افسانہ میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ فطرت جاگتی ہے باہر ہی نہیں بلکہ گھاٹن کے اندر بھی۔ اسی سے اس کی نسوانیت بیدار رہتی ہے۔ اسی سے اس کا جسم بو کا مسکن بنتا ہے۔ مجسٹریٹ کی لڑکی میں فطرت بھی خوابیدہ ہے اور اس کی نسوانیت بھی۔ "رندھیر نے اپنے پہلو میں لیٹی ہوئی لڑکی کی طرف دیکھا۔ جس طرح پھٹے ہوئے دودھ میں سفید سفید بے جان پھٹکیاں بے رنگ پانی میں ساکن ہوتی ہے۔ اسی طرح ایک لڑکی کی نسوانیت اس کے وجود میں ٹھہری ہوئی تھی۔"

افسانہ کے اس تجزیہ سے ہم جس نتیجہ پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ منٹو کا مقصد بو کو محض ایک جنسی FETISH کے طور پر پیش کرنا نہیں تھا۔ نہ ہی وہ ایک واقعہ کو محض ایک واقعہ کی غرض سے پیش کرنا چاہتا تھا۔ افسانہ میں بو کو مقیاس بنا کر وہ زندگی کے دو رویوں کو ناپنا چاہتا تھا۔ افسانہ زندگی کے فطری اور مصنوعی رویہ کا پیمانہ بن گیا ہے۔ افسانہ میں منٹو کا سروکار انسانی وجود کے حقیقی اور بنیادی سرچشموں سے ہے اسی لئے وہ افسانہ کو شادی اور زنا کی اخلاقی حدود۔ گھاٹن اور مجسٹریٹ کی طبقاتی تقسیم سے اوپر اٹھا کر وجود اور فطرت کے آفاقی پس منظر میں لے گیا ہے۔ ایک گھاٹن سے زنا کرتے ہوئے رندھیر نے جو کچھ پایا وہ اسے شادی کی اخلاقی حدود میں طبقاتی طور پر ایک برتر وجود سے بھی میسر نہ ہو سکا۔ گویا کہ منٹو جس مسئلہ کو پیش کرنا چاہتا تھا وہ دنیائی اخلاق کی حد بندیوں اور اسی معنی میں متمدن دنیا کی حدود سے پرے خالص جبلی اور فطری قوتوں کا مسئلہ تھا۔ گویا سماجی اخلاق سے بھی زیادہ اہم اور بنیادی چند چیزیں ہیں جن سے پہلو تہی کر کے ہم سماجی اخلاق کو بھی ایک لطیفہ بنا دیتے ہیں۔ اس افسانہ میں منٹو عورت اور مرد کے رشتہ کو اس کے اصلی اور حقیقی روپ میں دیکھنا چاہتا ہے۔ جنس اور جبلت کو ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی آرائشوں سے برہنہ کر کے ان کی فطری عریانی میں ان کا "عنصری رقص" دیکھنا چاہتا ہے۔ زمانی اور مکانی حدود سے پرے وہ جسم کا نغمہ سننا چاہتا تھا۔ ان معنوں میں افسانہ فطرت کی ایک غنائیہ حمد بن گیا ہے۔ منٹو نے افسانہ کو لکھا بھی ایک نظم کی کفایت اور شدت سے ہے۔ افسانہ میں رندھیر، گھاٹن اور مجسٹریٹ کی لڑکی نقوش کی صورت میں ابھرتے ہیں کرداروں کی صورت میں نہیں کیوں کہ کردار زمان و مکان کی قیود میں نشو و نما پاتے ہیں۔ ان کا آگا پیچھا ہوتا ہے اور شخصیتوں کے سماجی سماجی اور اخلاقی ڈائمنشن ہوتے ہیں۔ منٹو نے سماجی مواد کو کم سے کم مقدار میں استعمال کیا ہے تاکہ احساس اور جبلت کی برہنگی زیادہ سے زیادہ پیمانہ پر نمودار ہو سکے اور تین نقوش تین سماجی کردار نہ بننے پائیں۔ ایک مشاق سنگ تراش کی طرح منٹو عورت اور مرد کے گرد و پیش سے سماجی اور اخلاقی مواد کی گراں بار سلوں کو توڑتا رہا ہے تاکہ جس میتھون کو وہ پیش کرنا چاہتا تھا وہ اپنے تمام برہنہ حسن کے ساتھ نمودار ہو سکے۔ افسانہ میں یہ تین نقوش علامتوں کی سطح پر حرکت کرتے ہیں اور ان کے ارد گرد استعاروں اور تشبیہوں کا جال اس شدت سے پھیلا ہوا ہے جسے صرف شاعری ہی برداشت کر سکتی ہے۔ وحدت تاثر میں افسانہ ایک غنائیہ نظم کی بلندی کو پہنچ گیا ہے اور اس نغمہ کی صورت اختیار کر گیا ہے جو انسانی جسم و جبلت کے پراسرار دیوتاؤں کی ستوتی میں گایا گیا ہے۔ یہ نغمہ گھاٹن کے بدن کی بو بن کر رندھیر کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ اس صوفی کی طرح جس نے حقیقت کا پرتو دیکھ لیا ہے رندھیر مایا کی معطر فضا کے لئے ہر قسم کی کشش کھو بیٹھتا ہے۔ عام آدمی کی سطح پر اب وہ ملمع لگی زندگی کے لئے نااہل ہو جاتا ہے۔ رندھیر تو صرف پلنگ پر لیٹا کھڑکی کی سلاخوں کے باہر پیپل کے درخت کے پرے بادلوں کو دیکھ رہا ہے لیکن اس کے زمانہ سے وہ زمانہ بہت دور نہیں ہے جب اپنے جسم کی بو میں مست پھولوں سے محبت کرنے والے، گلے میں موتیوں کی مالائیں لٹکانے والے لمبے بالوں اور گھنی داڑھیوں والے ہپی اس پھپھوند لگے تمدن کے خلاف کلی اور حتمی بغاوت کرنے والے تھے۔ جس روز آدمی اپنی بو کو۔ اپنی ذات، اپنی اصلیت اور اپنی آئی ڈین ٹی ٹی کو پہچان لے گا اس روز بارود اور کازمیٹک COSMETIC کے کارخانے اقتصادی بحران میں مبتلا ہو جائیں گے۔ اگر نئے انسان اور نئی دنیا کا کوئی مطلب ہے تو صرف یہ کہ رنگ و بو کے اس طوفان میں جہاں ہر آدمی ایک ہی بے کیف زندگی کی گھٹی گھٹی خوشبو میں بسا ہوا ہے آدمی اپنے جسم کی اس بو کو پہچان لے جو فطرت کے اس عظیم کارخانہ میں پیدا ہوتی ہے جہاں سورج چمکتا ہے۔ سیارے حرکت کرتے

ہیں۔ بادل امڈ کر آتے ہیں۔ زمین ایک انگڑائی لے کر جاگ اٹھتی ہے اور پھولوں بھری وادیوں میں زندگی کا اجلا پانی ایک طوفانی سرمستی کے عالم میں بہنے لگتا ہے۔ زندگی کی قدر زندہ رہنے میں ہے۔ آدھے اور پاؤ جسم سے نہیں۔ حظ کے مرتبانوں، سماجی مربّوں کی طشتریوں اور آدرشوں کی دیگچیوں میں سکڑے سمٹائے طور پر نہیں بلکہ کھلے آسمان اور پھیلی دھرتی کے بیچ ایک توانا آرگنزم کی طرح اپنی زندگی کی لے کو ستاروں اور سیاروں کی لے سے ہم نوا کر کے زندہ رہنے میں ہے۔

وہ آدمی جس نے تھرکتے پھڑکتے ہنہناتے گھوڑے کے گرم جسم کی سواری کی تھی اسے تمدن نے چرخ چوں کرتی میری گو راؤنڈ کے کاٹھ کے گھوڑوں کی ادبیت کی حرکات بخشیں۔ پلاسٹک کے پھول، سینٹ کی شیشیاں، موم کی گڑیاں، ایک کیو وزن والے روزنامے اور سیاست کے ہنگامے دیئے، موسمی تہواروں کی بجائے سٹریپ ٹیز کے ہنگامے دیئے، لوک ناچ کے بدلے فوجیوں کے مارچ اور اسلحوں کی نمائش دی۔ آدمی اپنی زندگی میں معنویت پیدا کرتا ہے عورت، فطرت، کائنات اور خدا سے اپنے رشتوں کو استوار کر کے۔ لیکن عورت پھٹا ہوا دودھ بن گئی، فطرت چمنیوں کے دھوئیں میں رندھ گئی۔ اور خدا شنکر آچاریوں اور ابوالاعلاؤں کے ہاتھ میں پڑ کر گئو رکشا سمیتی کا پرچہ اور حکومت الٰہیہ کا مطلق العنان آمر بن گیا۔ وہ آدمی جو اچھا آدمی بننے چلا تھا اچھا حیوان بھی نہ رہا۔ کند احساس، مردہ جذبات اور مفلوج جبلتوں والے اس آدمی کی نجات اسی میں ہے کہ وہ حقیقت کا جلوہ نہ دیکھے لیکن فن کار کا تو کام ہی یہ ہے کہ وہ بند کھڑکیوں کو کھولتا رہتا ہے۔ منٹو نے بھی یہی حرکت کی۔ ہم کس مزے سے اپنے پر تکلف آرام دہ ڈرائنگ روم کی نرم و گرم فضا میں بیٹھے ہوئے تھے کہ منٹو نے یکایک ایک کھڑکی کھول دی۔ فطرت کے وحشی حسن نے ہم پر چھاپا مارا اور ہماری محفوظ جذباتی فضا کو درہم برہم کر دیا۔ خود اطمینانی اور عافیت کوشی کے بلوریں گل دان ایک چھناکے سے ٹوٹ پھوٹ گئے اور کھڑکی سے باہر ہم نے وہ منظر دیکھا جو دراصل ہم جیسے نازک طبع آدرشوں کے دودھ پر پلے ہوئے نابالغ بچوں کو نہیں دیکھنا چاہئے تھا۔ پس منظر میں بادل، برسات اور پیپل کے پتے ہیں۔ پیش منظر میں دو برہنہ جسم اور جسم سے اٹھتی ہوئی بو کی لپٹیں۔ ہم چیخ اٹھے۔ کھڑکی بند کرو۔

"بو" کی باقی کی کہانی اسی چیخ کی کہانی ہے۔ اس چیخ میں سب سے تیز آواز مسز گرنڈی کے مریدوں کی تھی۔

"حضور انسان اور حیوان میں یہی فرق ہے۔ اول الذکر تسطر حال کا قائل ہے اور دوسرا عریانی زدہ ــــــ سماج کے پردے چاک کرنے والا ہاتھ پہلے اپنا گریباں کیوں نہیں چیر ڈالتا۔ قوم کی ماں بہنوں کو صفحۂ قرطاس پر عریاں لانے والا اپنا بند قبا کھول کر سر بازار کیوں نہیں آتا ــــــ غلاظت پاشی ان کی تحریر کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ اس وقت تک معیار پر پوری نہیں اترتی جب تک اس میں گندی نالیوں، بدبودار بالوں اور پوشیدہ امراض کے جراثیم کا ذکر خیر نہ ہو۔"

"ان ہی میں سے ایک صاحب کا بدبو پرست دماغ تو اس حد پر آ گیا ہے کہ انھیں روزمرہ کی زندگی میں بھی خوش بو کی نسبت بدبو مرغوب تر ہے۔ ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں کہ میری حسین بیوی جج کی لڑکی میرے قریب برہنہ محو خواب تھی اور عطر حنا فضا کو معطر کر رہا تھا لیکن میرے لئے اس میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ مجھے گھاٹن کی بغلوں کی بساند یاد آ رہی تھی۔ جناب ایک ماہر نفسیات کے لئے فطرت معکوس کا بہترین نمونہ ہے۔ سچ ہے گندگی کا کیڑا وہیں خوش رہتا ہے۔"

(خواجہ محمد شفیع۔ نیا ادب میری نظر میں)

"اب کوئی حوائج ضروری کے اجمال کی تفصیل کرنا شروع کر دے اور مخصوص اعضاء کے قبض بسط سے لے کر بیت الخلاء کے قدمچوں تک کا حال بیان کرے تو آپ ہی انصاف سے بتایئے کہ اس واقعہ نگاری کو ذوق سلیم کس طرح برداشت کرے گا۔"

(ماہر القادری۔ نیا ادب میری نظر میں)

مخصوص اعضاء کے قبض بسط اور قدمچہ کا حال ذوق سلیم کس طرح برداشت کرتا ہے اس کا تماشا دنیا کی RIBALD کہانیوں میں دیکھئے اور جدید ادب میں اس سے لطف اندوز ہونا چاہیں تو فلپ روتھ کا ناول FORTNOY'S COMPLAINT پڑھئے۔ بہرحال نفاست پسند طبیعت کے لئے ادب کی سیر و تفریح ویسے بھی آزمائش سے کم نہیں۔ کہاں کہاں آپ ناک پر رومال رکھتے پھریں گے۔ قصور اس معاملے میں نہ ادب کا ہے نہ ان نازک مزاج نقادوں کا۔ قصور تو اس کارخانۂ قدرت کا ہے جس نے انسان کو یوں دبراز کے مخصوص اعضاء دیئے اور اس پر ستم ظریفی یہ کی کہ ادب بھی دیا جو بقول سلیم احمد کے عورت کی طرح پورا آدمی مانگتا ہے۔ ادب کی یہی تو مصیبت رہی ہے کہ وہ اس آدمی کو جو مخصوص اعضاء کے قبض بسط کا حامل ہے اسے روح کے قبض بسط کی باتیں سکھاتا رہا ہے ــــــ اس کی حیوانیت اور روحانیت میں توازن قائم کرنے کے امکانات کی جستجو کرتا

رہے۔ سوفٹ کی بھی یہی مصیبت تھی۔ یہ بات اس کے گلے ہی نہ اترتی تھی کہ حیوانوں کی طرح بول و براز رکھنے والا آدمی روحانی بلندیوں کا طلب گار کیسے بن سکتا ہے۔ بہرحال یہ بھی ادب کے حق میں اچھا ہی ہوا کہ ان حریر و پرنیاں جیسی نازک اور لطیف طبیعتوں کے دامن رابیلے کی دیویوں، زولا کی زمینی عورتوں، بوکاچیو کی آوارہ ہرنیوں، الف لیلیٰ کی ھٹیارنوں، چاسر کی WIFE OF BATH، جائس کی میری بلوم (وہ عورت جو اپنی آخری خود کلامی میں انسانی جسم کا شیریں ترین نغمہ پیش کرتی ہے) اور لارنس کی لیڈی چیٹرلی سے نہ الجھے۔ ورنہ نہ جانے مغرب کے ان "تسطر حال" کے منکر نما شہود پر کیسی پھٹکار پڑتی۔ لیکن یہ کام انھوں نے ترقی پسندوں کے لئے اٹھا رکھا تھا جو بیگانی زبان کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانیں بھی جانتے تھے۔ "انگارے" اور "شعلے" اگلنے والے ترقی پسند اب چند ہی برسوں میں اس PRUDERY کا شکار ہونے والے تھے جس کے خلاف ابتدا میں انھوں نے بغاوت کی تھی۔ مسز گرنڈی کی گود میں اب خواجہ محمد شفیع کے پہلو بہ پہلو سجاد ظہیر بھی بیٹھے ہوئے ملیں گے۔ ان کا اخلاقی PURITANISM سیاسی رہبری کی آنچ پاکر دو آتشہ بن جائے گا اور بہو بیٹیوں کے اخلاق کی حفاظت کے ساتھ ساتھ نوجوانوں کی نفسیاتی صحت مندی کی فکر بھی کرنے لگے گا۔ روایت شکن ترقی پسندوں کے ہاتھ میں بھی اب وہی ہتھیار ہوں گے جن سے کبھی روایت پرست نکتہ چیں خود ترقی پسند پر اوچھے وار کیا کرتے تھے۔ ان بندوقوں سے گندگی، غلاظت، عریانی اور فحاشی کے الفاظ گولیوں کی طرح دندناتے نکلیں گے اور بادلیئر، لارنس، منٹو اور میرا جی سب کو داغتے ہوئے نکل جائیں گے۔

"میں نے خود منٹو صاحب سے ایک مرتبہ ان کے افسانہ "بو" کے متعلق یہ کہا کہ آپ کا یہ افسانہ ایک بہت ہی دردناک لیکن فضول افسانہ ہے۔ اس لئے کہ درمیانی طبقہ کے ہر آسودہ حال فرد کی جنسی بدعنوانیوں کا تذکرہ چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے تضیع اوقات ہے اور دراصل وہ زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے اسی قدر فرار کا اظہار ہے جتنا کہ قدیم قسم کی رجعت پسندی۔"

(سجاد ظہیر بحوالہ ترقی پسند ادب از سردار جعفری صفحہ ۱۹۴)

"اسی ردعمل میں وہ سرمایہ دارانہ دور کے ایک منفرد مظاہرے کو پوری تہذیب اور تمدن پر عائد کرکے "بو" جیسی کہانی بھی لکھتا ہے جہاں ماضی کی طرف لوٹ جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ وہ بھی صرف اتنی سی بات پر کہ بورژوا نظام نے تتلیوں کو جنم دیا ہے جن میں حدت نہیں اور جس کے رنگ و بو میں وحشیانہ جوش اور انہماک نہیں۔"

(نقد حیات صفحہ ۱۶۷)

"... لیکن منٹو کی کہانی بو راشد کی نظم انتقام بیمار اور گھونی چیزیں ہیں۔ ان کا گھونا پن ہی انھیں رجعت پرست بنا دیتا ہے۔"

(سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب صفحہ ۲۳۹)

آپ دیکھیں گے کہ ان بیانات میں سے کوئی بھی بیان صداقت کا حامل نہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی بیان "بو" کی افسانوی معنویت پر مبنی نہیں۔ یہ تمام بیانات اس ذہنیت کے آئینہ دار ہیں جو کتے کو پھانسی پر لٹکانے سے پہلے اسے خراب نام دیتی ہے۔ ترقی پسند نقادوں کا رویہ ہی یہ رہا ہے کہ جب وہ اپنے عقیدے اور اپنے نظام اقدار سے ہم آہنگ چیز کسی فن پارہ میں نہیں پاتے تو فن پارہ پر غلط اعتراضات تراش کر یا فنکار کے ارادوں کا غلط اندازہ لگا کر فن کار اور فن پارہ دونوں کو ناکردہ گناہوں کی سزا دیتے ہیں۔ میں بتا چکا ہوں کہ اس افسانہ میں منٹو کا سروکار نہ کسی طبقہ سے ہے نہ کسی کردار سے بلکہ انسانی وجود کے چند ایسے مسائل سے جو طبقاتی اور اخلاقی حدود سے ماورا ہیں ـــ لیکن مارکسی نقادوں کو یہ بات سمجھ میں نہیں آئے گی۔ کیوں کہ مارکسی نقاد کسی بھی چیز کو طبقاتی حدود سے ماورا نہیں سمجھتے ـــــ حتیٰ کہ کائنات کی سب سے ماورائی چیز خود خدا کو بھی ـــــ اب رہی ماضی کی طرف لوٹ جانے کی تلقین تو افسانہ میں اس قسم کا کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ افسانہ انسان اور فطرت کے تعلقات کو REORIENT کرنے کی کوشش کرتا ہے اور انسان اور ٹکنولوجی کے رشتہ کو RECONSIDER کرنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ دراصل ترقی پسند نقاد مختلف قسم کے فوبیا کے شکار رہے ہیں اور ان میں ماضی کی طرف لوٹ جانے کا خوف ان کا سب سے طاقت ور فوبیا ہے۔ ترقی پسندوں کے سامنے نجومیوں کی طرح مستقبل کی باتیں کرتے رہئے وہ خوش رہیں گے۔ جہاں آپ نے کوئی ایسی بات کہی جس میں ماضی کے انسانوں کی تنومندی اور جذباتی وفور، فطرت سے ان کی ہم آہنگی اور کردار کی سالمیت کی طرف کوئی توصیفی اشارہ ملتا ہو وہیں غیر شعوری طور پر ترقی پسند نقادوں کی لبلبی دبانے والی انگلی میں لرزش شروع ہو جاتی ہے۔ وہ لوگ ایک بات تو حتمی طور پر طے کر چکے ہیں کہ آدمی اپنی تکمیل کو تو صرف اشتراکی سماج میں پہنچے گا۔ اسی لئے تو وہ عوام پر کسی قسم کی نکتہ چینی کو پسند نہیں کرتے۔

یعنی اگر عوام میں اور عام آدمی میں کم زور لیا ہی بھی تو اشتراکی سماج میں سب ٹھیک ہو جائیں گی. خواہ مخواہ ان کا ذکر کرنے سے کیا فائدہ؟ چناں چہ ان کے حضور تاریخ کے ہر دور کے انسان کا ذکر اس طرح ہونا چاہئے کہ وہ ترقی پسندوں کے نئے اور مکمل انسان کے آنے کی بشارت دیتا رہے. ترقی پسندوں کے پاس نوسٹالجیا NOSTALGIA جیسی تو کوئی چیز ہی نہیں۔ دنیا کی آدھی شاعری تو بیتے ہوئے دنوں کی حلاوت کے ذکر پر تخلیق ہوئی ہے۔ دنیا بھر کے شاعروں نے ماضی کا کس کس طریقہ سے استعمال کیا ہے اور ماضی کی ماضیت کو کیسے کیسے انداز سے اپنے حال میں سمویا ہے' اس کا احساس ان لوگوں کے لئے مشکل ہے جو بے تحاشا مستقبل کی طرف بھاگ رہے ہیں ۔ اگر منزل پر پہنچ کر (اگر انسانی ارتقار کی کوئی منزل ممکن ہے تو) انھیں پتہ بھی چلا کہ اس بھاگ دوڑ میں اب ان کے پاس مریخ کے خیالی آدمیوں کی طرح سوائے ایک موٹے سر اور دو پتلی ٹانگوں کے کچھ نہیں رہا تب بھی انھیں اپنے انسانی جسم' انسانی ساخت ، انسانی فطرت کے کھوئے جانے کا کوئی غم نہ ہوگا۔ کیوں کہ غم احساس زیاں سے پیدا ہوتا ہے اور احساس زیاں اس شخص کا مقدر ہے جو پیچھے مڑ کر دیکھتا رہے کہ وہ اس اندھی دوڑ میں کیا کیا چیزیں پیچھے غارت کرتا گیا ہے اور اپنی کیسی کیسی جذباتی تو مندیاں اور جبلی طاقتیں کھوتا گیا ہے. جب منٹو جیسا کوئی دیوانہ اس ترقی کی دوڑ میں سرخ چڈیاں پہن کر بھاگنے والوں کو روک کر کہتا ہے کہ تم اپنی بھوک کھو بیٹھے ہو اور تمھاری زبان مزے کا احساس گنوا بیٹھی ہے تو جواب ملتا ہے۔ ہمارے لئے وٹامن کی گولیاں کافی ہیں۔ بڑی صنعتیں قائم کرنے والے اور چاند پر کمندیں ڈالنے والے جیالے زبان کے چٹخارے پیٹ اور جنس کی بھوک کی پروا نہیں کرتے ۔ بورژوا نظام نے اگر ایسی تیلیوں کو جنم دیا ہے جن میں حدت اور وحشیانہ پن نہیں تو یہ بات ممتاز حسین جیسے لوگوں کے لئے "صرف اتنی سی بات" ہو تو ہو۔ منٹو جیسے لوگوں کے لئے جو ٹیسٹ ٹیوب کے بچوں اور چلتے پھرتے روبوٹ کے معاشروں میں رہنا پسند نہیں کرتے یہ بات بڑی اہم بن جاتی ہے اور وہ سوچنے لگتے ہیں کہ وہ تمدن اور معاشرہ جو انسان کے جبلی سرچشموں اور جذباتی سوتوں پر دھاوا بولتا ہے اس کے بنیادی انسانی تقاضوں کو فطرت کی تسخیر اور ٹکنولوجیکل ساخت کے حصول کے اندھے عزائم پر قربان کر دیتا ہے کیا ہم اس کی قصیدہ خوانی ہی کرتے رہیں گے یا اس کے عزائم اور مقاصد کے متعلق کچھ سوچیں گے بھی؟ عورت چاہے اپنے آنچل کا پرچم بنائے یا چاند پر جھنڈے گاڑ آئے لیکن منٹو جیسا فن کار تو یہی دیکھے گا کہ وہ عورت، عورت کتنی رہی ہے۔ وہ معاشرہ جو اپنی ترقی ، طاقت اور اقتدار کے لئے انسان کو جانوروں کی طرح استعمال کرتا ہے اور زیادہ مال پیدا کرنے والی عورتوں اور مردوں کو تمغے عنایت کر کے خوش ہو لیتا ہے۔ اس کے لئے عورت اور مرد ایک بڑے صنعتی نظام کے محض دو پرزے ہیں ۔ انھیں وقت مقررہ پر آٹا دال ملتی رہے وہ بھی دوسرے پرزوں کی طرح اپنا کام کرتے رہیں گے۔ ترقی کے پرستاروں اور تمدن کے راج کماروں کے لئے مشین چلانے والی عورت مشین ہی کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ اور وہ یہ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں کہ وہ ایک کار آمد حصہ ہے۔ جب عورت کارخانہ سے گھر لوٹتی ہے تو کتنی عورت رہتی ہے۔ جب مرد عورت کے ساتھ سوتا ہے تو کتنا مرد رہتا ہے یہ منٹو دیکھتا ہے اور لارنس دیکھتا ہے. منٹو اور لارنس ہماری بنیادی انسانیت کے بیرومیٹر ہیں ۔ ان کے افسانے وہ پردۂ سیمیں ہیں جن پر ہمارے الجھے ہوئے اقدار منعکس ہوتے ہیں ۔ اعداد و شمار کی وہ تختیاں نہیں جو کارخانہ کی پیداوار کے چارٹ بتاتے ہیں۔ آنچل کو پرچم بنانا کون سی بڑی بات ہے۔ شیکسپیئر نے تو عورت کے ہاتھوں قتل تک کروا ڈالا لیکن دیکھنا تو شیکسپیئر بھی یہی چاہتا تھا کہ تاج و تخت کے لئے خنجر اٹھانے والی عورت بعد میں عورت کتنی رہی ۔ وہ عورت جس نے فطرت کی قوتوں کو اس لئے للکارا تھا کہ اس خونی کام کے لئے اس کی جنس تک بدل دیں اس کا انجام بالآخر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ تو کیا تنہا بھی نہیں سو سکتی۔ اس عورت کا جدید روپ آپ دیکھنا چاہیں تو حسن عسکری کا مضمون "میکبتھ کی نانی" ملاحظہ فرمائیے

خواجہ محمد شفیع قسم کے لوگوں کو پاک دامن، وفا شعار، صاف ستھری نیک اخلاق بیبیاں پسند ہیں تو ترقی پسندوں کو آنچل کا پرچم بنانے والی کرانتی کاری للنائیں ۔ منٹو کو عورت پسند ہے جو ان دونوں کی نفی نہیں بلکہ بنیاد ہے۔ منٹو ماں اور گرہستن کا انکار نہیں کرتا بلکہ "سیج پر ویشیا" کی قدر کی یاد دہانی کراتا ہے جسے ہم اپنی مجلسی جذباتیت میں فراموش کر چکے ہیں ۔ وہ انسان کی حیوانی خصوصیات پر زور نہیں دیتا بلکہ انسان کی انسانی بنیادوں کو اجاگر کرتا ہے ۔ ہر وہ فلسفہ، معاشرہ یا نظام اخلاق جو انسان کی حیوانی جبلتوں کے انکار پر قائم ہے اور جو روحانی اور تمدنی آدرشوں کے لئے اس کے فطری تقاضوں کی اہمیت کو کم کرتا ہے وہ غیر انسانی ہے کیوں کہ وہ انسان کو DEHUMANIZE کرتا ہے ۔ انسان اس کے کپڑوں سے نہیں اس کی کھال سے' اس کے عطر سے نہیں اس کی بو سے، اس کے آدرشوں سے نہیں اس کے جذباتی اور سماجی رشتوں سے پہچانا جاتا ہے۔ ہماری وہ مادہ پرست نفاست پسندی جو انسان کو اس کی

فطری سادگی اور توانائی سے محروم کرکے اسے مصنوعی آسائشوں میں ہلکورے دیتی ہے۔ بجلی کے چیختے دہاڑتے تمدن کی وہ چکاچوند جو رنگ و بو کے طوفان میں احساس کو پریشان کرتی ہے، جذبہ کی تندی کو چٹخاروں سے کند کرتی ہے۔ جو اکساتی ہے لیکن تسکین نہیں دیتی، تحریکات پیدا کرتی ہے لیکن سکون نہیں دیتی۔ اشتہا بھڑکاتی ہے لیکن سیری نہیں بخشتی ——— اس بے رنگ بے روح مادہ پرست تمدن کے خلاف منٹو کی آواز ایک فطری انسان کی آواز ہے ——— وہ انسان جو اپنی کھال کا احساس، اپنے جسم کی بو، اپنے جذبات کی گرمی اور اپنی جبلتوں کا سمری طوفان مانگتا ہے۔

ٹیوب لائٹ کی روشنی میں رہنے والا آدمی جب گاہے ماہے تاروں بھرے آسمان کو دیکھ کر چونک اٹھتا ہے۔ تارکول کی پتھریلی سڑک پر چلنے والے قدم جب ٹھنڈی گھاس کے لمس سے اچانک جاگ اٹھتے ہیں۔ اپنی مادی آسائشوں کے حصار میں گھرا ہوا آدمی جب اچانک فطرت کے حسن سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے لئے یہ تجربہ ایک 'REVELATION' فطرت کی پراسرار قوتوں کے بے محابا انکشاف سے کم نہیں ہوتا۔ گویا فطرت ایک بار پھر اس کے سامنے بے نقاب ہو گئی ہے اور اسے اس چیز کی جھلک دکھا رہی ہے جو کبھی اس کی تھی لیکن اب نہیں رہی۔ ورڈز ورتھ کی شاعری ان ہی انکشافات کا جادو جگاتی ہے۔ آج تو منٹو نے غیرے جسم کی "بو" پر افسانہ لکھا ہے لیکن اگر ہمارے یہی چلن رہے تو وہ دن دور نہیں جب مستقبل کا کوئی منٹو "بوسہ بازی" جیسی متروک چیز پر یادوں بھرا حسرت ناک افسانہ لکھے گا اور مادہ پرست تمدن کے پجاری چیخ اٹھیں گے کہ "صرف اتنی سی بات پر" یہ لوگ عہد گزشتہ کے انسان کو زندہ کرنا چاہتے ہیں۔

مختصر یہ کہ منٹو کا یہ گھنونا اور فضول افسانہ ہماری تہذیب کی ملمع کاری بانجھ پن اور نامردی پر وار کرتا ہے اور فطرت کی قوتوں کی توانائی، انسانی جبلتوں کی طاقت، زمین کی سگندھ، جسم کی غنائیت اور انسان کے جنسی جذبہ کی آوارہ اڑان کا نغمہ پیش کرتا ہے۔ یہ انسان کو عطر کی خوشبو اور مٹی کی بو، خالی بوتلوں اور تنومند جسموں، تمدن کی برکتوں اور فطرت کی رعنائیوں کے درمیان امتیاز کرنے اور توازن قائم رکھنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔ لیکن ترقی پسند تو خود کو فطرت کے فاتح اور تمدن کے معمار سمجھتے ہیں۔ مادی آسائشوں اور تمدن کی برکتوں کا ان کا تصور نو دولتیوں سے کم حقیر نہیں ہے۔ وہ بھی اسی آب و رنگ اور چمک دمک کے پرستار ہیں جو جدید بورژوازیوں میں دیکھنے ملتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ اسے محدود اور مخصوص نہیں بلکہ عام کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی سائنس اور صنعتی تمدن کی قصیدہ خوانی میں نوجوانوں کا جوش زیادہ اور فکر کا عنصر کم ہی ہے۔ مثلاً انھوں نے اس پہلو پر چنداں غور نہیں کیا کہ صنعتی تمدن کی مادہ پرستی آدمی کو کس قدر میکانکی، بے کیف، جذباتی طور پر خشک اور جسمانی طور پر بے جنس بنا رہی ہے۔ ان کے نزدیک تو یہ سب خرابیاں صرف بورژوازی تمدن کی پیدا کردہ ہیں۔ محض اعصاب زدہ متوسط طبقہ کے قنوطی اور کلبی دانش وروں کا کابوس۔ اشتراکی سماج ان تمام نازک مزاج بدعنوانیوں سے پاک ہوگا۔ ان کا رویہ مسئلہ کو حل نہیں کرتا صرف اس سے پہلو تہی کرتا ہے۔ بہر حال ان کی خواہش صرف اتنی ہے کہ استحصال کا خاتمہ ہو آدمی کو محنت کا اجر ملے اور تہذیب و تمدن کی برکتیں عام ہوں۔ تہذیب و تمدن کی اقدار سے انھیں سروکار نہیں۔ وہ تو سمجھتے ہیں کہ سرمایہ گھر گھر میں ریفریجریٹر، ٹیلی وژن اور گیس کا چولھا آجائے تو بس سمجھو انسانوں کے مسائل حل ہو گئے۔ جو بات وہ بھولتے ہیں وہ یہ ہے کہ بجلی کے معجزے انسانی جسم کی کرشمہ سازیوں کا نعم البدل نہیں۔ وہ اس کی مادی آسائشوں میں اضافہ کر سکتے ہیں لیکن اس کی جذباتی اور روحانی تسکین کی ضمانت نہیں دے سکتے۔ ہیرے کی کنٹھی اور گیس کا چولھا ... کو استوار نہیں کر سکتا جو بدن کی خوشبو اور لہو کی حرارت پر پلتا ہے ... خوش گوار بنا سکتا ہے۔ بورژوازی سماج میں انسانی رشتے اقتصادی ... بدل جاتے ہیں اور جب مرد اپنی اقتصادی بنیاد کھو دیتا ہے تو عورت اس کو ... اس کی آستین پر اگل دیتی ہے۔ اپنی شخصیت، اپنی دولت، اپنی شہرت اور اپنی ... سے عورت کو قابو میں رکھنے والا آدمی ہمیشہ اس آدمی سے کم تر رہے گا جو اپنے جسم کی تومندی اور اپنے جذبات کی حرارت سے عورت کو اپنا پیار بخشتا ہے۔ انسانی تعلقات اپنے آخری تجزیہ میں آدم و حوا کو ان کی پوری برہنگی کے ساتھ پہاڑی کی چوٹی پر لا کھڑا کرتے ہیں۔ نیچے وادی میں پورے انسانی تمدن کی تاریخ پھیلی پڑی ہے۔ اب ان دو جسموں کو اپنا روحانی، جذباتی اور جنسی آہنگ کھیت کھلیانوں، کارخانوں کی چمنیوں، ہیرے کی کنٹھیوں اور عطر کے مرتبانوں کے درمیان رہ کر تلاش کرنا ہوگا۔ اس وادی میں اتر کر وہ بہت سی اخلاقی سماجی اور جذباتی پیچیدگیوں سے گزریں گے۔ بہت کچھ کھوئیں گے اور بہت کچھ پائیں گے۔ خود غرضی اور خود پسندی ان سے جذبۂ سپردگی چھین لے گی۔ جسم کا احساس اور لمس کی لطافت مٹا دے گی اور اکثر ان دونوں کو ایک دوسرے کے لئے اجنبی بنا دے گی۔ خود غرضی کی اس زہرناکی کا تریاق جذبۂ محبت ہوگا لیکن سماجی اور خاندانی وقار کے حوصلے اس جذبہ کے اردگرد سنگین دیواریں چن دیں گے۔ انسان کی کہانی دو حصر

انسانوں کے ساتھ اس کے تعلقات کی کہانی ہے۔ بے آہنگی کو آہنگ میں، ناموافقت کو موافقت میں بدلنے کی داستان ہے۔ یہی کہانی آرٹ کا موضوع ہے۔ منٹو اور لارنس کی کہانیاں اس داری کے نشیب و فراز میں آدم وحوا کے تجربات کی سرگزشت ہیں۔ یہ آرٹ اس آرٹ سے بہت مختلف ہے جو کارخانہ کے مزدوروں میں زیادہ لوہا پیدا کرنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔

انسانی فلاح اور بہبود کے لیے کون سا سیاسی اور اقتصادی نظام بہتر ہوگا اس کا فیصلہ سیاسی مفکرین، ماہرین اقتصادیات ـــــ اور ان کے افکار کو بنیاد بنا کر سماجی تبدیلی یا انقلاب لانے والی سیاسی انجمنیں اور جماعتیں بہتر طور پر کر سکتی ہیں ـــــ لیکن زندگی کی وہ کون سی اقدار ہوں گی جو کسی بھی سیاسی اور اقتصادی نظام میں انسانوں کے تعلقات کو بہتر اور زیادہ خوش گوار بنیادوں پر قائم کر کے ان کی جذباتی ہم آہنگی، ذہنی اطمینان اور روحانی تسکین اور ایک بھرپور اور پہلو دار شخصیت کی سالمیت کے امکانات پیدا کریں گی ان کا تعین قانون ساز اسمبلی اور سیاسی اور اقتصادی منصوبہ بندی کے دائرے میں نہیں بلکہ آرٹ اور ادب کی دنیا میں ہوتا ہے کیوں کہ سیاست داں تو ایک نئی دنیا بنا دیتا ہے لیکن اس کی بنائی ہوئی دنیا میں جینے والا آدمی کیا محسوس کرتا ہے اس کی ترجمانی تو فن کار ہی کرتا ہے۔ کسی نے یہ بات کتنی سچ کہی ہے کہ فلسفی جو کچھ سوچتا ہے فن کار اسے بھگتتا ہے۔ جب تک انسان احساس کی سطح پر زندہ ہے اسے ادب اور آرٹ کی ضرورت رہے گی کیوں کہ احساس کے اظہار پر صرف فن کار کو دست رس ہے۔

زندگی نہ یک رنگ ہے نہ یک رخ۔ اس کے ہزار رنگ ہیں اور ہزار روپ۔ اس ہوس ناک کیفیت سے لے کر جو ایک جوان جسم کی قربت سے پیدا ہوتا ہے اس سرور سرمدی تک جو ایک مہجور روح کو محبوب ازلی کے وصال سے حاصل ہوتا ہے۔ انسان کے جذباتی اور روحانی تجربات کی نیرنگیاں حیوانی سطح سے لے کر الہیاتی بلندیوں تک پھیلی ہوئی ہیں اور ادب یک ساں محویت اور انہماک سے ان سب کو اپنے دائرۂ عمل میں گھیرتا ہے۔ فن کار اگر خالق ہے تو خالق ازلی ہی کی طرح اس کی ہمہ گیر نظر میں خوب صورت اور بدصورت، نفاست اور گندگی، اونچ اور نیچ کا وہ تفریقی معیار نہیں جو ہمارے ادبی سناب کے یہاں ملتا ہے جس نے ادب میں بھی اپنا ایک نفیس سا ڈرائنگ روم الگ بنا رکھا ہے۔ مصور سفید اور سیاہ دونوں رنگوں سے کام لیتا ہے۔ شیکسپیئر، اتھیلو اور ایاگو ایک ہی فنی لگن سے تخلیق کرتا ہے۔ آرٹ میں حسن کا معیار وہ نہیں ہوتا جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں ہوتا ہے۔ بہ قول برنارڈشا آخر کچھ تو وجہ ہے کہ لوگ تھیٹروں میں سجی ہوئی سڈول پنڈلیوں

کا دل فریب رقص دیکھنے کی بجائے شیکسپیئر کی چڑیلوں کا ناچ دیکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ آرٹ میں بونا اور کبڑا، قدمچہ اور گھورا، رنڈی اور دلال ایک انسانی معنویت حاصل کر لیتے ہیں اور اسی لیے اس حسن کے حامل بن جاتے ہیں جو صرف فن کسی چیز کو بخش سکتا ہے۔ بڑے فن کار کا تخیل اس دھرتی ہی کی طرح پھیلا ہوا ہوتا ہے جس پر پہاڑی جھرنوں کے چمکتے پانیوں کے پہلو بہ پہلو گندی نالیاں بھی بہتی ہیں ـــــ فن کار کے تخیل اور اس کی شخصیت میں یہ رچاؤ، یہ قوت انجذاب ـــــ کشادہ جبینی سے ہر قسم کے تلخ و تند... شیریں تجربات جھیلنے کا یہ حوصلہ نہ ہو ـــــ تو کیا ضروری ہے کہ وہ فن کار بنے۔ ململ کا کرتا پہن کر گاؤ تکیہ سے ٹیک لگائے قوام چباتے ہوئے وضع داروں کی وضع داری اور شائستہ لوگوں کی شائستگی اور صحت مند لوگوں کی صحت مندی کے ذکر سے کیوں نہ اپنا دل بہلائے۔ فن کار کی پرورش محض شربت روح افزا پر نہیں ہوتی اسے تو زقوم اور ہلاہل بھی پینا پڑتا ہے۔ ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے کہ اگر شاعر صرف شاعرانہ تجربوں کے پیچھے بھاگتا رہا تو ممکن ہے اس کے پاس ایک بھی ایسا تجربہ نہ رہے جو شاعری کے کام آسکے۔ جائس نے اپنے ہیرو کی زبانی کہلوایا تھا کہ میں اپنی روح کی بھٹی میں اپنی نسل کا ضمیر تیار کروں گا۔ انسانی نسل کا ضمیر تیار کرنے والے لوگ صرف راجہ ہریش چندر کے سنہاسن پر نہیں بیٹھتے، قدمچوں پر بھی بیٹھتے ہیں۔ صرف گل فروشی نہیں کرتے گھورے کے مرغ بھی بنتے ہیں۔ کارخانوں میں بجلیوں کا رقص ہی نہیں دیکھتے انسانی فطرت کے ظلمات میں اندھی جبلتوں کا ننگا ناچ بھی دیکھتے ہیں۔ ادب سفید پوشوں کی میراث کبھی نہیں رہا ـــــ اور یاد رکھئے کہ سفید پوش بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو خواجہ صاحب کی طرح ململ کا کرتا پہنتے ہیں اور دوسرے وہ جو سجاد ظہیر کی طرح کھادی کا پیراہن۔ ادب کی خصی البتہ دونوں کرتے ہیں۔ ایک اس لئے کہ حرم کے نازک آبگینے حقیقت کی تند و تیز صہبا سے محفوظ رہیں۔ دوسرے اس لئے کہ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور کہیں بارود کی بجائے انسانی جسم کی بو نہ سونگھ لیں۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ انسان کی بو اس کی سب سے بڑی توانائی ہے۔ اس کے سامنے جوہری توانائی بھی ہیچ اور ریاستوں کی مطلق العنانی بھی ہیچ۔ حرم اور کارخانوں، ریاست اور حکومتوں، اداروں اور جماعتوں کے راکششوں کو اگر کسی چیز سے ڈر لگتا ہے تو بوئے آدم زاد سے۔ دیو ہواؤں میں اڑے گا۔ پہاڑوں کو زیر و زبر کر دے گا۔ سمندروں کو روندتا ہوا گذر جائے گا لیکن آدمی سے گھبرائے گا کیوں کہ آدمی بڑا چالاک ہوتا ہے۔ دیو کی سرخ آنکھ بچا کر یولیسز کی طرح

بوٹوں کے نیچے دبک کر نکل جاتا ہے۔ دیو اس وقت تک آدمی کو برداشت کرے گا جب تک وہ اس کے اشاروں پر ناچتا رہے۔ اس کے حکم پر اجتماعی کھیتوں میں کام کرتا رہے۔ کارخانوں میں لوہا پگھلاتا رہے۔ دوسرے ملکوں میں اس کی جنگ لڑتا رہے۔ اس کی لکھی ہوئی کتابیں پڑھتا رہے۔ اس کی تراشی ہوئی خبریں سنتا رہے۔ اس کی تقریروں سے خود کو INDOCTRINATE کرتا رہے۔ اس کا دیا ہوا آدرش اور اخلاقی ڈسپلن خود پر عائد کرتا رہے۔ اپنے تخیل کی اڑان، اپنی تخلیق کی آگ، اپنی زندگی کی روح کا گلا گھونٹ کر دیو کی تال سے اپنی گت ملاتا رہے — تو دیو خوش رہتے ہیں۔ اسی لئے تو دیوؤں نے انسان کے جسم کی بو مٹانے کے لئے قسم قسم کی عطریات ایجاد کی ہیں۔ یہ عطرِ احمر ہے جو کمیونزم کے لالہ زار میں تیار ہوا ہے۔ اس عطر کا نام امریکی خواب ہے (جو اب کابوس میں بدل گیا ہے)۔ یہ عطر حکومتِ الٰہیہ ہے جو ابوالاعلیٰ نے شریعت کے گلستانوں میں تیار کیا ہے۔ یہ بھارتی کرن سگندھ کا ہے جو شنکر آچاریوں اور گرو الکروں نے پراچین بھارت کی پوتر بھومی کے شدھ ادیانوں کے پشپوں سے تیار کیا ہے۔ بس آدمی ان عطریات کا استعمال کرتا رہے اور اپنے جسم کی بو کو مٹاتا رہے۔ کریملن کے کمیسار، پنٹاگون کے میکیاولی، ہندوستان کے خدائی فوجدار اور دھرم دیر سے خوش رہیں گے کیوں کہ اب آدمی آدمی نہیں رہا۔ اپنے جسم کی بو اپنی ذات کی آگہی کھو کر یہ آدمی اب ایک آدرشی آدمی، انتظامی آدمی، سیاسی آدمی اور میکانکی آدمی بن گیا ہے — کنڈلینی زندگی کے درخت کی جڑوں میں — ریڑھ کی ہڈی کے سرے پر کنڈلی مارے پھنکارتی ہے تو جنس کی مستی پیدا ہوتی ہے۔ جب وہ رینگتی ہوئی سر میں پہنچتی ہے تو اسے الہیاتی تجربہ سے سرشار کرتی ہے۔ لیکن اب کنڈلینی کے سانپ کا سفر انسان کی ایڑیوں کی طرف ہوگا اور قدم مارچ کرتے ہوئے آدرشوں کے جھنڈے لہرائیں گے۔ عشق اب عورت سے نہیں آدرش سے ہوگا۔ شیکسپیئر کا انطونی تو کہتا ہے:

I HAVE KISSED AWAY KINGDOMS.

لیکن اب ایسے آدمی پیدا ہوں گے جو سلطنتوں اور سیاسی اقتدار کے لئے عشق کو فراموش کر دیں گے۔ یہ آدرشوں، عقیدوں اور اندھے اعتقادوں کے عطر میں نہایا ہوا انسان راکھشسوں کی آنکھ کا تارا اور ان کی سلطنتوں کا دلارا ہے۔ دیو اس سے بہت خوش ہیں۔ اسے بڑے بڑے عہدے دیتے ہیں۔ دنیا بھر کی سیر کراتے ہیں۔ اس کی کتابیں چھاپتے ہیں اور پھر ان کتابوں پر اسے دیو قامت انعامات دیتے ہیں۔ لیکن وہ آدمی جو عطریات میں بس کر اپنے جسم کی بو کو نابود کرنا نہیں چاہتا۔ اپنے نفس کی آواز اور اپنی روح کی پکار کو دبانا نہیں چاہتا۔ خود کو کسی آدرش کے جو کھٹے کی کٹھ پتلی بنانا نہیں چاہتا وہ عطر کے ان مرتبانوں کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ احتساب کی سنگینوں تلے اپنا گیت گاتا ہے اور سڑک کے بیچ اپنے ڈرافٹ کو جلاتا ہے۔ طاقت اور اقتدار، حرص و ہوس، قتل و غارت گری پر پلے ہوئے پورے متمول سماج کی طرف پیٹھ کر کے کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کے جسم کی بو انسان اور زندگی، دھرتی اور کائنات کی وحدت اور خوب صورتی کا نغمہ بن کر چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔ جسم کا یہ گیت وجد آفریں بھی ہے اور غم انگیز بھی کیوں کہ وہ ہماری زندگی کی بنیادی مسرتوں اور المناکیوں کا ترجمان ہے۔ بوئے آدم زاد کی لپٹیں متمدن دنیا کے جنگل کے دیوؤں کو سراسیمہ کر دیتی ہیں کیوں کہ یہ بو انسان کی بنیادی انسانیت کو بیدار کرتی ہے اور عقیدوں کے مرتبانوں کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ دیو پریشان ہو جاتے ہیں۔ احتساب کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ عہدِ وسطیٰ کے INQUISITOR کی روح جدید HERESIES کو دار پر چڑھانے کے لئے بیدار ہو جاتی ہے۔ مک آرتھی ازم چار سو سال قبل سالم کی "چڑیلوں" کے ——— کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ چوں کہ منٹو میں یہ بو بہت ہی تیز ہے اس لئے دیوؤں میں بہت ہی ہنگامہ مچتا ہے۔ لیکن منٹو کی بو — آدمیت کی وہ ازلی اور ابدی مہک جو اس کے افسانوں میں جوہرِ حیات بن کر دوڑ رہی ہے — منٹو کی وہ بو فی الحقیقت فن کار کی شخصیت کی وہ معراج ہے جہاں فن کار ایک آدرش نظریہ اور فلسفہ تو کیا — اپنی ذات تک کے حصاروں کو توڑ کر پوری کائنات میں سما جاتا ہے۔ اور اس کے آوارہ تخیل کی تتلی زندگی کو ہر رنگ میں دیکھتی، چومتی اور سونگھتی ہے۔ ادب آدم اور آدمیت، زمین اور ارضیت کی توانا قدروں سے جگمگا اٹھتا ہے۔ صاف بات ہے اس "بو" کو ——— اس مانس گھن کو ——— جنگل کے دیو کیسے برداشت کر سکتے ہیں۔

بوئے آدم زاد آئی ہے کہاں سے ناگہاں؟
دیو اس جنگل کے سناٹے میں ہیں

ہو گئے زنجیر پا خود ان کے قدموں کے نشاں !

یہ وہی جنگل ہے جس کے مرغزاروں میں سدا
چاندنی راتوں میں وہ بے خوف و غم رقصاں رہے
آج اسی جنگل میں ان کے پاؤں شل ہیں ہاتھ سرد
ان کی آنکھیں نور سے محروم پتھرائی ہوئی
ایک ہی جھونکے سے ان کا رنگ زرد
ایسے دیووں کے لئے بس ایک ہی جھونکا بہت
کون ہے باب نبرد

ایک سایہ دیکھتا ہے چھپ کے ماہ و سال کی شاخوں سے آج
دیکھتا ہے بے صدا، ژولیدہ شاخوں سے انھیں
ہو گئے ہیں کیسے اس کی بو سے ابتر حال دیو
بن گئے ہیں موم کی تمثال دیو

ہاں اتر آئے گا آدم زاد ان شاخوں سے رات
حوصلے دیووں کے مات !

(ن.م. راشد) ▲▲

شہد کی تلاش

محسن شمسی

یہ کھر بدلتی ہوئی روشنی نے اشارہ کیا کہ وقت کی ایک اور جدائی طے ہوگئی۔ اس نے آنکھیں کھولیں ـــــ وہ عمارت شاید عالی شان تھی یا وہ خواہ مخواہ مرعوب ہوگیا تھا۔ وہ اس کی طرف بڑھنے لگا ـــــ دعائیں اٹھے ہوئے ہاتھ کی طرح آسمان رخ ترشول اور گھنٹیوں کی آوازوں میں چھپے مبہم پیغامات ... "دائرے میں بند پیدائش کے یہ چکر۔ یہ بے معنی سلسلے اور اس سے بھی لاحاصل ان کے خاتمے۔ حیاتی حصول کی ان تنگ سرنگوں سے بار بار گزرنا کیا ضروری ہے۔ سنتے ہو تم؟"
ـــــ وہ آگے بڑھتا رہا۔

ایک دوسرے پر بڑے لکڑی کے دو تختوں کو وہ اپنے کندھے پر اٹھائے گھسیٹ رہا تھا۔ اس کے شانے لہولہان اور پیٹھ اس بوجھ سے دوہری تھی پر سستانے کی مہلت نہ تھی۔ اس کے انجام کا فیصلہ ہوچکا تھا۔ یہ بوجھ اسے آخری منزل تک اٹھانا تھا۔ "غصے اور انتقام کی آگ اس سے بجھ سکے تو بجھا لو اور اس لغزش کو معاف کردو۔ وہ بے حد کمزور ہیں۔" پر اس کے ہاتھوں میں کیلیں جڑ دی گئیں۔ یوں کہ اس کے لئے جنبش بھی محال تھی۔

"کھرے پانی سے پیدا پتلے غار کے پرسکون اندھیروں میں نجات مت ڈھونڈ۔ جاری رہے گا یہ چکر اور یوں ہی رہے گا گناہ کا یہ بوجھ۔ ڈر اس دن سے جب زمین اپنے مردے اگل دے گی اور آسمان بکھر کر ذرہ ذرہ ہوجائے گا۔ اور دے دی جائے گی تجھے ابدی زندگی آگ میں جلنے کو۔" ـــــ "تو طاقت والا ہے اور قادر ہے۔ ہم حقیر ہیں اور تیری اطاعت میں سر جھکاتے ہیں۔ تسلیم ہے ہمیں رضا تیری کہ یہ سفر مرضی سے تیری ہے اور ہم اپنے جذبوں کا گلا گھونٹ ڈالیں گے کہ اس سفر کے صدمے ہمیں برداشت کرنے ہیں۔ پر رحم کر اپنا اور اس بے معنی سفر کو جلد ختم کردے ہم پر۔"

وہ جلاوطن تھا اور جانتا تھا کہ یہاں اس کا قیام عارضی ہے۔ اور پھر اسے یہاں سے چلا جانا ہے اپنے باپ دادا کے اصلی وطن کو کہ جہاں سے انھیں جلاوطن کردیا گیا تھا ـــــ مشہور تھا کہ وہ ایسا شہر ہے جہاں اس شہر جیسی ناداری ہے نہ انفرادیت باقی رکھنے کا ذریعہ خودکشی۔ وہاں ہر چیز کی افراط ہے اور احساس انبساط مسلسل بن کر وجود کا حصہ طے پاتا ہے اور یکتائیاں ٹکرانے کی بجائے ہار میں گندھے پھولوں کی طرح کل کا جزو ضروری ہیں اور علم کی تکمیل کا کوئی پردہ نہیں ـــــ وہ وہاں جانا چاہتا تھا کہ وہ جگہ اس کے رہنے کے لائق تھی۔ اس کی جائز میراث اس کے باپ دادا کا گھر جس کی کہانیاں [illegible] ہی سے سنتا آیا تھا لیکن بہت سے لوگ تھے جو اس کی باتوں پر ہنستے اور کہتے۔ "ایسی کوئی جگہ نہیں۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ وقت منجمد ہوجائے اور لمبی کبھی نہ ختم ہونے والی صدیوں میں تبدیل ہوجائیں۔ دکھ ازلی ہے اور نہ ہی ابدی اور اگر کچھ ہے ازلی و ابدی تو وہ ہے ایک تغیر مسلسل۔" پر ان کی باتوں پر غصہ اور دل چھوٹا کرنے سے گریز کرنا اس نے سیکھ لیا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ وہ آسمان سے نظر آجانے والے ٹھوس پر تو کے متلاشی ہیں اور کہتا "سطح سمندر پر ڈھلتے

والی کشتی کے باسی کے لئے ضروری نہیں کہ وہ پانی کی گہرائیوں سے بھی واقف ہو اور علم کوئی ذریعہ نہیں یہ تو خود ہی نجات ہے۔" وہ کچی کشتی پر اتر آتے اور نقشے کھول کر پھیلا دیتے اور اس سے پوچھتے "کہاں ہے وہ شہر جس کے لئے تم نے رات و دن ایک کر رکھے ہیں۔" پر وہ جیسے محسوس کر سکتا تھا جسے محسوس کرنا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ اور اسے یقین تھا کہ اس کے باپ دادا کا ایک ایسا شہر ہے لہذا ان کی یہ باتیں اس کے ایمان کو متزلزل نہ کر سکتیں اور وہ ان سے کہتا "وہاں ہے وہ شہر جہاں دل کی کثافتوں کا گزر نہیں اور نا تمام آرزوؤں کو اس کا حدود اربعہ معلوم ہے اور اگر تم اپنے تخیل کو دو اور دو چار کی گرد سے صاف کر دو تو پھر تمھیں بھی اس شہر کا یقین کرنا مشکل نہیں۔" ___ یہ ان کے قہقہے بڑھ جاتے اور وہ خاموشی سے اپنی راہ لیتا۔ اور اس کے دل دماغ میں اس شہر کو پہنچنے کا ارادہ اور مضبوط ہو جاتا۔ لیکن گو اب اس کے بازوؤں میں طاقت کے پٹھے نمایاں تھے اور لمبی ٹانگیں کسے ہوئے گوشت سے بھر گئی تھیں پھر بھی اس کے قدم اس شہر کی جانب نہ اٹھ پاتے ___ اسے اس شہر تک پہنچنے کا راستہ نہیں معلوم تھا۔

تاریخ ایک۔ کیا تلاش ختم ہوئی اور مراد بر آنے کی گھڑی آپہنچی۔ یا مایوسیوں نے دل بہلا دے کو آس کی نقابیں اوڑھ لی ہیں۔ یا شاید ابھی فیصلہ کرنا قبل از وقت ہے ایک لمبا عرصہ ابھی اور گزرنے کو باقی ہے۔

ایک اور تاریخ۔ یہ ہی ہے وہ۔ وہ جو جاننے والا ہے۔ وہ جو وہاں تک لے جائے گا جہاں جانا ہے۔ یہ ہی ہے وہ۔ میرے دل میں بیٹھا کوئی گواہی دیتا ہے اس کی۔ اس کے سیاہ بال ہیں جو اس کی بلند پیشانی پر پھیلے چمکتے ہیں اور جب وہ آتا ہے تو سب خود بخود تعظیم سے اپنی آنکھیں اس کی طرف جھکا دیتے ہیں۔ اور جب وہ بولتا ہے تو اس کے الفاظ دلوں کے زنگ آلودہ قفلوں کو کھول دیتے ہیں۔

نئی تاریخ۔ آج بیعت کا دن تھا۔ جنھیں قافلے میں جانے کی سعادت ملی تھی ان کی ابتدا کا دن ___ میری باری آئی اور مجھے ڈر تھا کہ کہیں مجھے رد نہ کر دیا جائے اور اس کے سامنے جاتے ہوئے میرے دل میں خوف تھا۔ اس نے مجھے دیکھا اور اس کی آنکھوں کی وہ تاثیر جو فولاد جیسی ہے بدل کر پھول سی نرم و نازک ہو گئی۔ "تم یقین کرنے والے ہو؟" اس نے کہا۔ "احساس کی ہر گہرائی سے" میں نے بے اختیار جواب دیا۔ اس نے اپنی نظریں مجھ پر جما دیں اور میری بیعت کے لئے اپنا ہاتھ بڑھا دیا اور کہا۔ "اگر تم یقین رکھتے ہو تو میرے قدموں کا ہر نشان تمھارے دل پر نقش ہو جائے گا اور نہ تمھیں خوف ہوگا اور نہ ہی تم پر غم طاری ہوگا۔" پھر ایک لمحہ کے لئے وہ خاموش رہا اور اس کی آنکھوں کی وہ تاثیر جو فولاد جیسی ہے لوٹ آئی اور کڑی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے اس نے مضبوط مگر مطمئن آواز میں کہا: "بے شک تم یقین رکھنے والے ہو" ___ میرے دل کا یہ راز بھی اس سے چھپا نہ تھا۔

نئی تاریخ۔ قسم ہے خوش کن دعاؤں کی میں بڑا ہی خوش قسمت ہوں ___ آج سفر کے استعمال کے لئے قافلے والوں کو نئے لباس دیئے گئے کہ وہ پرانے کپڑے اس نئے سفر کے لائق نہ تھے۔ اس مسرت نے میری روح پر ایک سکون آمیز لرزش طاری کر دی۔ پھر وہ سامنے آیا اور اس نے قافلے والوں سے خطاب کیا: "مسلسل تفریق و انتخاب کی تمھاری یہ قسمت جو تمھارے دلوں کو وسوسوں سے گھیرے رکھتی ہے اب تم سے دور ہو گئی۔ اب تمھیں فیصلے کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ذمہ داری تم سے ہٹ کر میری ہو گئی۔ میں جو تمھیں راستہ دکھلانے والا ہوں میری اطاعت ہی میں تمھاری بھلائی ہے۔ اپنے دل میں خدشوں کو نہ گھر کرنے دو اور اگر عزت نفس میرے حکم کی راہ میں آڑے آئے تو سمجھو بدیاں تمھیں اکساتی ہیں۔ اور میرے فیصلوں کی جانچ کا خیال تمھارے دل سے گزرے تو ڈرو کہ کہیں تم راہ سے بھٹک جانے والوں میں سے نہ ہو جاؤ کہ وہ اکیلے ہیں اور ان کا کوئی رہنما نہیں۔" ___ عظیم ہے وہ جس نے عزت نفس کے مہمل بوجھ سے چھٹکارا دلایا کہ غرور کی یہ آخری پناہ گاہ بھی مسمار ہو گئی۔ میں اس کی تعظیم میں اپنا سر جھکاتا ہوں۔

نئی تاریخ۔ ایک عرصہ اس سفر کو جاری ہوئے ہو گیا۔ نہ معلوم یہ کب ختم ہوگا کسی کو کچھ نہیں معلوم۔ بس اسی کو پتہ ہے اور وہ خاموش ہے۔ ہم چلتے رہتے ہیں اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ بس چلنا ایک عادت بن گیا ہے اور اب تو کچھ ہونے کی تمنا بھی مر کر دل ہی میں دفن ہو گئی ہے ___ قافلہ میں بہت سے بیمار ہو گئے ہیں اور ہذیان بکتے ہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ صرف وہی ہے جسے راستے کا پتہ ہے۔ اور اگر ہم مضبوطی سے اس کے پیچھے تیز قدم اٹھائیں تو وہ شہر دور نہیں رہے گا۔

بر قافلے کے یہ بیمار ہماری تیز قدمی کی راہ میں آگئے ہیں۔ ان کا ساتھ ہونا سزا ہے جو شہر کو ہم سے دور کرتا ہے۔ ان بیماروں کی ذمہ داری تو اس کی نہیں۔ یہ قصور ہمارے ہم قدموں کا ہے۔

نئی تاریخ۔ پچھلے چند دنوں سے موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ چاروں طرف کیچڑ ہے اور سڑکیں بارش میں بہہ گئی ہیں۔ ہمارا سفر موسم کی خرابی سے بالکل رک گیا ہے۔ سب پر گہری مایوسی طاری ہے۔

نئی تاریخ۔ پچھلے دنوں کے واقعات نے قافلے میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی ہے۔ شہر کو اپنی میراث بتانے والوں کے حملے کے بعد اب قافلے میں کوئی بھی بد اعتمادی کا شکار نہیں ——— شہر کو اپنی میراث کہنے والے بڑے خطرناک سازشی تھے۔ کچھ عرصہ نہیں گزرا کہ وہ ان پیچیدہ راہوں میں بھٹکتے پھر رہے تھے کہ ہمارے قافلے سے ان کی مڈبھیڑ ہوئی۔ پر لاکھ سمجھانے پر بھی انھوں نے اس کی رہنمائی ماننے سے صاف انکار کر دیا بلکہ الٹا کہنے لگے کہ در اصل ہم بھٹکے ہوئے ہیں۔ اور اگر ہم اس شہر تک پہنچنا چاہتے ہیں جو در اصل ان کی میراث ہے تو ہمیں ان کے پیچھے ہو لینا چاہئے۔ ان کی میراث !!! وہ وحشی اور جاہل گویا وہ شہر ان کی میراث ہوگا جنھیں یہ بھی پتہ نہیں کہ شہر کے جھنڈے کا رنگ کون سا ہے۔ وہ اسے ہرا بتاتے تھے جب کہ ہمارا ہر بچہ شروع ہی سے سنتا آیا ہے کہ جھنڈے کا رنگ پیلا ہے۔ پر قافلے کے لوگوں پر بزدلی چھائی ہوئی تھی اور ڈر تھا کہ وہ ان سازشیوں کی باتوں سے متاثر ہو کر ان کے پیچھے ہو لیں۔ مگر اس نے دور اندیشی سے کام لیا اور سب کو جمع کر کے شہر کا اصلی حال سنایا: "وہاں سب اعلیٰ طبقے کے ہیں اور سب کے لئے ایک سلطنت ہے۔" اور وہاں کی نعمتیں۔ وہاں کے آرام وہاں کی تفریحات اور خوشیاں۔ اور کہا کہ وہاں تک پہنچانے کا ذمہ اس کا ہے کہ وہ سچا رہنما ہے اور یہ نئے لوگ جھوٹے ہیں کہ کبھی بھی اس شہر تک نہیں پہنچیں گے۔ ہمیشہ یوں ہی بھٹکتے رہیں گے۔ اور ان کے ہونے سے نہ ہونا بہتر ہے کہ نہ خود بھٹکیں نہ دوسروں کو بھٹکائیں ——— شہر کا حال اس سے سن کر یاس سے ہوؤں کی ہمتیں بندھ گئیں۔ اور اس کی ہدایت پر حملہ کر کے سب نے انھیں ختم کر دیا۔ اب قافلے کے شبہ کرنے والے کمزور دلوں نے ایک دفعہ سب کے ساتھ اپنے رہنماؤں کو اس کے احکامات بے چون و چرا ماننے کا عادی بنا دیا ہے۔

نئی تاریخ۔ نور گم ہو گیا اور چاروں طرف اندھیرا ہے۔ یہ یقین کرنا مشکل تھا اور میں ایسا کہنے والوں کی زبان بند کرنے کے لئے تیار تھا مگر آہ یہ سچ ہے ——— مستقل جدائی سے ایک رات پہلے وہ قافلہ والوں کے پاس آیا اور کہنے لگا "انسانیت کا خاتمہ نہیں ممکن نہ ہی انسان کے لئے ہمیشہ زندہ رہنا پر میں تمھارے لئے دو چیزیں چھوڑتا ہوں۔ ایک شہر کے راستوں کے نقشوں کی کتاب اور دوسری امید۔ ایک تمھیں شہر تک پہنچنے کا راستہ بتائے گی اور دوسری تمھیں راستے کی مشکلوں سے نبرد آزما ہونا سکھائے گی کہ جتنی کٹھن تمھاری مشکل ہوگی امید اتنی ہی مضبوط بن جائے گی ———" اور اب وہ ہم میں نہیں۔

نئی تاریخ۔ وہ لڑ رہے ہیں اور کسی کو نہیں معلوم کہ صحیح راستہ کون سا ہے۔ نقشوں کی یہ کتاب بے حد مشکل ہے گو سب کہتے ہیں کہ صرف وہ ہی اس کی وضاحت پر قادر ہیں ——— میں سوچتا ہوں کہ یہ نقشوں کی کتاب نہیں بلکہ رونما کی وقتاً فوقتاً مختلف و متضاد کیفیتوں کی تصویریں ہیں۔ پر میں کون ہوں۔ میری کون سنتا ہے ——— حالات اچھے نہیں اور کچھ یقین نہیں کہ کیا ہو۔

نئی تاریخ۔ قافلے سے بچھڑے عرصہ ہوا جب میں نے ان کی راہ چھوڑ کر اپنی راہ سنبھالی اور اب راہ کے یہ پھل پھول یہ خوب صورت مرقعے مجھے اپنی جانب بلاتے ہیں پر میری ہمت نہیں ہوتی ان کی طرف جانے کی۔ یہ باغ اس شہر کا نہیں اور یہ خوش رنگ مرقعے میرے سفر میں رکاوٹ نہ بن جائیں۔ لیکن اگر یہ رکاوٹ ہیں تو ان سے دور رہ کر میری روح پر وہ مسرت کیوں نہیں طاری ہوتی جو خواہش کو رد کرنا سکھاتی ہے۔ یہ مسرت کیسی !! مجھے نہیں معلوم ——— مگر یہ دھوکا نہیں ——— اور اب بہت دیر ہو چکی ——— اور یہاں روشنی بے حد تیز ہے میری آنکھیں چندھیاتی ہیں اور یہ دلکش مرقعے اور واضح ہو جاتے ہیں ——— کیسی پر ستم ظریفی کہ ضبط کا حکم اور پھر انھیں کا وعدہ ——— مگر یہ دھوکا نہیں۔ وہ سچا تھا۔ فقط میری آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔

نئی تاریخ۔ میرے قافلے کے نئے کپڑے اب میلے ہو گئے ہیں اور ان کی سیون کئی جگہ سے ادھڑ گئی ہے۔ راستے کے نوکیلے پتھر ٹوٹے جوتے کو پار کر کے پاؤں کی کھال کاٹتے ہیں اور خاموشی خیالوں کی سوئیاں چبھوتی ہے ——— شا

سے تمام کا خیال دن بھر چلتا ہے اندیشات کے آرام کو خوف چھلنی کرتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کل اٹھ کر چل نہ سکوں ـــــ اور شراب بھی ڈوبتے سورج کی طرح دور نظر آتا ہے۔

دور افق میں لکیریں نظر آتی ہیں اور روشنیاں جیسے ستارے سجے ہوں ـــــ سراب؟ ـــــ نہیں وفاداری سے وفاداری کا جواب۔ وصال کا لمحہ جیسے آپہنچا۔ عنقریب ہے جب میرے پاؤں وہاں کی مٹی کو چومیں گے اور وہاں کے دریا کے پانی سے راستے کی گرد دھل جائے گی۔ روح کی اس تڑپ کو آخر کار قرار آجائے گا۔ ٹانگو! جلدی کرو کہ بے تابی کو اپنا رہ نما بنالو۔ اب ان پیچیدہ راہوں سے الوداع کا وقت آپہنچا۔ الوداع کشمکش راہ۔ دیرینہ ہم سفر الوداع۔ الوداع پارینہ کہسار۔ میری جستجو کے شاہد۔ خاموش دوست الوداع۔ الوداع گرمیٔ سورج اور چاندنی کے سنا لے۔ میری تنہائیوں کے رفیق الوداع۔ الوداع چہچہاتے پرندو۔ میری آرزوؤں کے بلند ہمدمو۔ الوداع بدلتے موسمو۔ میری کیفیتوں کے ہم رازو۔ کہ تم سب سے میرا رشتہ ہے اور دل کے گوشوں کے سوض کے یہ رشتے منقطع ہوتے ہیں۔ آنکھو! مت روؤ کہ منزل آپہنچی۔ دل مت سوز کر کہ تمنا تیری ہی تو تھی۔ نغمو! بلند ہو کہ مرثیوں کی آوازوں کو دبا دو۔ روح مت ڈوب کہ جو جس کا ہے اس تک پہنچا۔

نئے شہر کی تعمیر کے لیے مشین اور معمار اور سامان جمع تھا۔ دن کا کام شروع ہونے والا تھا کہ کوئی چلایا "لاش!!" فون کرایا گیا تو معلوم ہوا کہ سرکاری گاڑی وہاں دو گھنٹے سے پہلے نہیں پہنچ سکے گی چیف انجینئر نے کچھ سوچا اور لاش کو شہر کی بنیادوں میں ڈالنے کا حکم دیا۔ پھر پہلے سے طے شدہ پروگرام کے تحت کام شروع ہو گیا اور بنیادوں کو سریٔ گاڑھے سیال سیمنٹ سے بھر دیا گیا۔

بدلتی ہوئی روشنی نے اشارہ کیا کہ وقت کی ایک اور جدائی طے ہو گئی۔ ▲▲

غزل

فضیل جعفری

آنکھ سایوں کا تعاقب کرے، دل منظر کا
جسم قیدی ہے مگر، اور نگتے اندھے گھر کا

صبح ہوتے ہی، سفر، شہر، گرامر کے سبق
شام تک یاد رہے راستہ کیسے، گھر کا

کچھ تو اندازہ ہو، طوفاں کی تہوں کا ہم کو
اپنے چہرے سے کبھی رات کی چادر سرکا

دل کو صدیوں کی خوشی، صدیوں کے غم بخش گیا
ایک لمحہ، کہ جو مہمان تھا لمحے بھر کا

غزلیں
(شفیع جاوید کے نام)

سلطان اختر

معراج ارتقا ہے تماشا نہ جانئے
تہذیب عصرِ نو کو برہنہ نہ جانئے

ابھرا بہت، یہ لوحِ سماعت سے دور دور
حرفِ صدا کو اب کے کہیں کا نہ جانئے

ہونے کو اس سفر میں بہت رائگاں ہوئے
لیکن ہمیں شکست کا نوحہ نہ جانئے

ہم چاہتے کچھ اور ہیں کرتے کچھ اور ہیں
یعنی اب اپنے آپ کو اپنا نہ جانئے

بس اپنی ہاؤ ہو سے ہی رونق ہے چار سو
ویرانیوں کو زینتِ صحرا نہ جانئے

سینے سے ہٹ چکا ہے مرے سنگِ احتیاط
مجھ کو بھی اب حریفِ تمنا نہ جانئے

طوفاں کا نام سن کے لرزتی تو ہے، مگر
دیوارِ جسم و جاں کو شکستہ نہ جانئے

سنجیدگی کے نام سے خائف ہے زندگی
اغترائے فریبِ تمنا نہ جانئے

قریب قریۂ جاں انتشار کیسا ہے
جو اڑ رہا ہے لہو میں غبار کیسا ہے

اٹھا رہا ہوں میں وہ لطفِ اضطراب کہ بس
نہ پوچھئے سفرِ انتظار کیسا ہے

بہت گراں تو نہ تھا زندگی کا بوجھ مگر
جو خود ہی لاد لیا ہے وہ بار کیسا ہے

تمام ٹوٹ چکا ہے طلسمِ کوہ گراں
مگر یہ ریگ رواں کا حصار کیسا ہے

میں ریزہ ریزہ بکھر کر بھی اپنے آپ میں ہوں
شکست و ریخت کا یہ انتشار کیسا ہے

سب آنکھوں آنکھوں میں اک دوسرے پہ پیچتے ہیں
ہمارے چہرے پہ یہ اشتہار کیسا ہے

اتر چکا ہے اگر نشۂ طلب اختر
تو پھر یہ چشمِ ہوس میں خمار کیسا ہے

موذی

عوض سعید

جب وہ مرا تو ہم سب ساتھیوں نے مل کر قبرستان میں اس کے
، جگہ تلاش کی۔ کیونکہ اس کی خواہش تھی کہ قبرستان کے اس حصے میں اسے
یا جائے جہاں اس کی محبوبہ زرینہ دفن تھی۔ اپنی محبوبہ کی خودکشی کے بعد وہ
مغموم سا رہنے لگا تھا۔ اداس کھویا کھویا سا۔ لیکن اس کی محبوبہ کی خودکشی
تک ایک راز بنی ہوئی تھی۔ ظفر خود اس بات پر حیران تھا کہ زرینہ نے کیوں
شی کی، جب کہ وہ اس کے لئے ان کئی خوب صورت لڑکیوں کو ٹھکرا چکا تھا جو
پانے کے لئے ہمہ وقت بے چین رہتی تھیں۔

محمود نے کہا: "ظفر کو پہچاننا بہت مشکل ہے۔ وہ بڑا پیچیدہ انسان ہے۔
نے چہرے پر نقاب ڈالے پھرتا ہے۔ ضرور اس نے اس کے ساتھ بے وفائی کی ہوگی۔"

خاور نے کہا: "مگر اس کے پہلو میں دفن ہونے کی شدید خواہش اس بات
دلیل ہے کہ زرینہ ہی اس کے لئے سب کچھ تھی۔"

مجیب چپ تھا۔ اس کے چہرے پر اداسی منڈلا رہی تھی۔

"یار یہ تو کچھ بھی نہیں کہتا۔ کیا سارا غم اسی کم بخت نے پی لیا ہے اور
لٹ ہمارے لئے چھوڑ دی ہے اس نے ظفر سے ایسی محبت بھی تو نہ کی۔ وہ
مدا اس کے لئے درد سر بنا رہا۔ وہ محض پوز کر رہا ہے۔"

وہ اب بھی چپ تھا جیسے اس نے کوئی بات سنی ہی نہ ہو۔

"تم نے اس طرح چپ کیوں سادھ لی۔ اٹھو دیر ہو رہی ہے۔ کیا
ظفر کو کندھا نہیں دو گے؟"

وہ اب بھی چپ تھا۔

"مجیب ہوش میں آؤ۔ دیر ہو رہی ہے۔ دیکھو مزدوروں نے قبر
تیار کر دی ہے۔ مجھے تو اب اس قبرستان میں وحشت ہونے لگی ہے۔ یوں لگتا
ہے جیسے زمین تقسیم ہو کر پھیل رہی ہے۔ اور قبرستان کے سینے میں سڑنے والی
نعشیں جنگلوں اور بیابانوں میں بھاگ کھڑی ہوں گی۔ یہ لوگ مر کر بھی بے قرار
ہیں اور ہم زندہ رہ کر خانہ بدوش۔

وہ بوڑھے درخت پر بیٹھی ہوئی چمگادڑ جو تلوار کی طرح میرے سر پر
لٹک رہی ہے۔ وہ مجھ پر کب گرے گی میں کہہ نہیں سکتا۔ صبح کے بعد جب میں شام
گھر لوٹتا ہوں تو یقین ہی نہیں آتا کہ میں نے واقعی زندگی کے ایک دن کو محفوظ
کر لیا ہے۔"

"تمھیں زندگی اتنی عزیز ہے؟" خاور نے کہا۔

"ہاں مجھے زندگی سے پیار ہے۔" محمود نے آہستہ سے کہا۔

"تو تمھاری محبوبہ بھی ایک دن منوں مٹی کے نیچے چلی جائے گی۔"

مجیب اب بھی بت بنا چپ چاپ بیٹھا تھا۔

اچانک وہ ہانپتا ہوا آیا: "میرے دوستو ظفر کی قبر کے قریب..."

اس نے یک بہ یک سب کی طرف یوں نگاہ ڈالی جیسے یہ دیکھنا چاہتا
ہو کہ اس کی بات توجہ سے سنی جا رہی ہے بھی یا نہیں۔ مگر اس نے دیکھا اس کے
سارے دوست آنکھیں پھاڑے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ سوائے مجیب

سکے ہوا ابھی تک چپ کا لبادہ اوڑھے زمین میں دھنسا ہوا تھا۔
"ظفر کی قبر کے قریب ہی ۔۔" وہ یہ کہہ کر کانپ اٹھا۔
"کیا ہے اس کی قبر کے قریب؟" سب نے بہ یک آواز استعجاب سے پوچھا۔
اس کے چہرے کا رنگ فق ہوتا جا رہا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے اسے سانپ سونگھ گیا ہو۔
"تمھیں ہو کیا گیا ہے۔ کچھ تو بولو۔ تم نے وہاں کیا دیکھا؟" محمود نے بے چینی سے پوچھا۔
"میں نے وہاں ۔۔" الفاظ جیسے اس کے حلق میں اٹک رہے تھے۔
"ہاں۔ تم نے وہاں کیا دیکھا۔ بولو۔"
"وہاں میں نے ــــــ میں نے وہاں ــــ" پھر ایک بار اس کی زبان گنگ ہو گئی۔
"عجب مشکل میں جان پھنس گئی ہے۔ گھر میں ظفر کی نعش پڑی ہے اور اس مردود نے الگ تماشہ بنا رکھا ہے۔"
"بکو اس بند کرو اسے دواخانہ لے چلو، کہیں اس پر فالج نہ گرا ہو۔"
"وہ صرف موت سے ڈر گیا ہے۔ ابھی ٹھیک ہو جائے گا۔"
"مگر یہ تمھاری آنکھیں سرخ کیوں ہوتی جا رہی ہیں؟"
"میری آنکھیں پہلے ہی سے سرخ تھیں۔ میں نے قبرستان آنے سے پہلے تھوڑی سی پی لی تھی۔ شراب ہی کی ہمت پر میں قبرستان میں داخل ہو سکا۔ آدمی کو کچھ تو سہارا چاہیے تسلط کے لیے۔ ہم سب بھاگ رہے ہیں۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ۔ دوسری جگہ سے تیسری جگہ ــــ اس سائبان کی تلاش میں جہاں کوئی ایسا آدمی نہ ہو جو ہمارے قہقہوں کا گلا نہ گھونٹ دے۔"
"یہ تو پھر اسی نقطہ پر آ گیا ہے جہاں سے سوچ کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں۔ میں نے یہ سرحد کبھی کی پار کر لی ہے۔ اب نہ میں سوچتا ہوں نہ غور کرتا ہوں۔ اب زندگی کو کس کنوئیں میں پھینک آنا ہے۔"
"دیکھو خاور کی طبیعت بگڑ رہی ہے۔"
"گھبراؤ نہیں۔ وہ نہیں مرے گا۔ وہ زندہ رہے گا اور ہمیں بور کرتا رہے گا۔"

قبرستان پر ویرانی برس رہی تھی۔ مٹیالے رنگ کی پرانی خستہ اور ادھ کھلی قبریں منہ پھاڑے ٹکر ٹکر نیلی گون آسمان کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ درختوں پر رنگ برنگی چڑیاں بیٹھی چہک رہی تھیں اور کالے کوٹے کوؤں کا قافلہ قبروں کے اطراف منڈلا رہا تھا۔
"وہ دیکھو کالا ناگ۔ اس جھنڈ کی طرف زدینہ کی قبر کے قریب آ رہا ہے۔"
"اسے مار دو ــــ اسے مار دو" خاور نے گھبراہٹ کے لہجے میں کہا۔
وہ ہمیں ڈس لے گا۔ کالا ناگ بڑا خطرناک ہوتا ہے۔ اب وہ زرینہ کی قبر سے ہوتا ہوا ظفر کی قبر کے قریب پہنچ چکا ہے۔ وہ اگر قبر میں گھس جائے تو ہم اسے کیسے دفنائیں گے۔ وہ نعش کو بھی ڈس لے گا۔ کچھ تو کہو یار۔ دیکھو وہ قبر میں کر چکا ہے۔ اب اگر سانپ قبر سے نہ نکلے تو ظفر یوں ہی پڑا گھر میں سڑتا رہے گا۔ اس کی لاش سڑتی رہے گی۔ ہمارے انتظار میں ــــ انتظار جہنم کی آگ کا دوسرا روپ ہے۔
یہ مزدور کم بخت کہاں بھاگ گئے۔ اب کیا ہوگا۔ انھیں زیادہ پیسے نہیں دینا چاہیے تھا۔ وہ تاڑی پی کر نشہ میں جھومتے ہوئے آئیں گے اور اس وقت تک شاید وہ کالا ناگ ہمیں ڈس لے گا۔
ظفر کے گھر میں ابھی تک کہرام مچا ہوگا۔ اس کی ماں دہاڑیں مار مار رو رہی ہو گی اور اس کا بڑا بھائی دیوار سے سر ٹکرا رہا ہوگا۔ وہ سوچ رہا ہے خاور، مجیب، محمود آہ کہاں مر گئے، جن کی دوستی اور رفاقت پر وہ ہمیشہ نازاں رہا۔
"چلو بھاگ چلیں، موت ناگ بن کر ہمارا پیچھا کر رہی ہے۔"
"مگر تم زندگی کا زہر بچا سکو گے؟"
"بھاگو گے تو یوں ہی مر جاؤ گے۔"
"مر جانا ہی اصل زندگی ہے۔"
"تو پھر تم ہی آگے بڑھو اور موت سے ہاتھ ملاؤ۔"
اس نے اپنے ساتھیوں کے چہروں کو عجیب نگاہوں سے دیکھا او

بڑبڑانے کے انداز میں کہا۔ کیا تم لوگ یوں ہی کھڑے رہوگے۔ میرے ساتھ نہیں آؤگے؟"

کسی نے اس کے سوال کا جواب نہیں دیا۔

مجیب جوگھنٹوں چپ تھا۔ اچانک اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی آنکھیں انگارے کی مانند دہک رہی تھیں۔ پھر سب نے دیکھا وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا ظفر کی قبر کے قریب آیا۔ اس نے دزدیدہ نگاہوں سے قبر کی گہرائیوں میں جھانکا اور آپ ہی آپ مسکرایا۔ سامنے گیلی مٹی کا ڈھیر تھا اور دو پرانے پھاوڑے بے ترتیب پڑے تھے۔

اس نے نہایت پھرتی اور تیزی سے پھاوڑے کے ذریعہ قبر میں مٹی پھینکنی شروع کردی۔ وہ بے تحاشا پھاوڑا اچلا رہا تھا۔ مٹی گر رہی تھی۔ گر رہی تھی۔ پھر اس نے بڑے بڑے پتھر پھینکنے شروع کئے۔ وہ مسلسل مٹی اور پھینکے جا رہا تھا۔ اس کی پیشانی سے پسینے کی بوندیں بارش کے بوجھل قطرے کی طرح ٹپک رہی تھیں اور سینہ کے زیروبم سے اندازہ ہو رہا تھا جیسے وہ کافی تھک گیا ہے۔ اب ٹیڑھی میڑھی قبر تیار تھی۔

"یہ تم نے کیا کیا۔ یہ قبر تو ظفر کے لئے کھودی گئی تھی اور اس کی کے پہلو میں دفن ہونے کی آخری خواہش . . ."

اس نے بات کاٹ کر بڑے اعتماد سے کہا۔

"ظفر کو میں نے منوں مٹی کے ڈھیر کے نیچے پھینک دیا ہے۔ اب تم لوگ جا سکتے ہو"!

شب خون

کے

آئندہ شماروں

میں

جوگندر پال

سریندر پرکاش

رام لعل

غیاث احمد گدی

انور سجاد

کے

ناولٹ

شائع ہوں گے

بیانات

میں سچ بولوں گا سارے کا سارا سچ
اور سچ کے سوا کچھ نہیں

تعلقات کی رومانی واردات

شب خون

ستمبر ۷۱ میں

جوگندر پال

کا نیا ناول

بیانات

غزلیں

ظفر صدیقی

زہر ساعت ہی پئیں جسم تہ خاک تو ہو
سرد آنکھوں میں کوئی خواہش ناپاک تو ہو
ہم بھی روشن ہوں اتاریں یہ گناہوں کا لبادہ
تو برستے ہوئے پانی کی طرح پاک تو ہو
منجمد خون رگوں کا ہے اسے پی جائیں
رات کا زخم سیہ رنگ جگر چاک تو ہو
جسم خاکی سے کبھی تو ہیر کا رشتہ ہے فزوں
سرخ شعلوں سے لپٹ جا خس و خاشاک تو ہو
آج پھر ذہن کی شاخوں پہ ہیں شعلوں کے گلاب
چشم سنگ ان کو بھی دیکھے ذرا نمناک تو ہو

احتشام اختر

سنا رہی ہے بہت مچھلیوں کی باس مجھے
بلا رہا ہے سمندر پھر اپنے پاس مجھے
ہوس کا شیشۂ نازک ہوں پھوٹ جاؤں گا
نہ مار کھینچ کے اس طرح سنگ یاس مجھے
میں قید میں کبھی دیوار و در کی رہ نہ سکا
نہ آسکا کبھی شہروں کا رنگ راس مجھے
میں تیرے جسم کے دریا کو پی چکا ہوں بہت
ستا رہی ہے پھر اب کیوں بدن کی پیاس مجھے
مرے بدن میں چھپا ہے سمندروں کا فسوں
جلا سکے گی بھلا کیا یہ خشک گھاس مجھے
گرے گا ٹوٹ کے سر پہ یہ آسمان کبھی
ڈرائے رکھتا ہے ہر دم مرا قیاس مجھے
جھلس رہا ہوں میں صدیوں سے غم کے صحرا میں
مگر ہے ابر گریزاں کی پھر بھی آس مجھے

احمد سوز

لفظوں کے بت ٹوٹ چکے ہیں
کورا کاغذ پڑا ہوا
گدھ نے کب زندوں کو نو
شیر نے کب مردوں کو چھوا
اپنی اپنی بین سنبھا
سنا ہے شہر میں ناگ آیا
گونگے بول رہے ہیں
سناٹا ریزہ ریزہ
گھر کا کنواں بھی بے مصرف
ساگر میں تیزاب بھرا
سونپ گئی ہے خود کو مجھے
ہرا بھرا دن آوارہ
ندی میں جی بھر کے نہائیے
کنواں بدن سے بھر جاتا

اشوک چوپڑہ

پہلی بار چڑھ رہا ہوں یہ سیڑھیاں مگر لگتا ہے گویا جانی پہچانی ہیں۔ پیکوں کے ایسے سرخ نشان میں نے ہر کوٹھے پر چڑھتے ہوئے تو دیکھے ہیں۔

یونس کے پیچھے پیچھے اس ہال کمرے میں گھستا ہوں۔ یونس مجھے کمرے کے بیچوں بیچ رکھے صوفے پر بٹھا دیتا ہے۔ میری دائیں جانب ایک ۱۹-۲۰ سال کا گھنگھریالے بالوں والا لڑکا بیٹھا ہے اس کی ڈرین پائپ پینٹ اور پھول دار ٹی شرٹ دیکھ کر لگتا ہے وہ کوئی کالج کا طالب علم ہے۔ یوں جس کتاب پر وہ اس وقت نظریں گاڑے ہے اس کا نام نیم دائرہ نما رسم الخط میں خواہ میں نہ پڑھ سکوں لیکن اس پر بنی تصویر دیکھ کر اتنا تو جان ہی گیا ہوں کہ وہ کوئی رومانی ناول ہے۔

بائیں جانب بیٹھے شخص کی عمر پچاس پچپن سے کم نہیں۔ اس نے دھوتی اور بنیان کے سوا اور کچھ بھی نہیں رکھا۔ ایسا لگتا ہے گویا بنیان خریدنے کے بعد کبھی دھوئی نہیں گئی۔ اس کے بدن سے آ رہی بو مجھے بار بار باسی لسی کی یاد دلا رہی تھی۔

میں اس گھنگھریالے بالوں والے لڑکے کی جانب سرک جاتا ہوں۔ گہری سانس کھینچ کر اس کے کپڑوں سے آ رہی کسی بدیسی سینٹ کی خوشبو اپنے پھیپھڑوں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہوں۔

سامنے چٹائی پر بیٹھی تین لڑکیاں جانے کیا باتیں کر رہی ہیں۔ میں ان کے ہنستے ہونٹ اور ناچتی پتلیاں دیکھ رہا ہوں لیکن ان کے الفاظ مجھ تک نہیں پہنچ رہے ہیں۔

ہوا میرے نتھنوں کو چھو جاتی ہے۔ میں گردن گھما کر اسے صوفے کی ٹیک سے تھوڑا اونچا کر کے پیچھے کی جانب دیکھتا ہوں۔ سامنے لٹک رہے پرانے پردے کے سوراخوں سے ہلکا ہلکا دھواں نکل رہا ہے۔ کسی چیز کے بگھارے جانے کی آواز سنائی دی رہی ہے۔

چٹائی پر بیٹھی لڑکیاں جانے کس بات پر کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہیں۔ ایک ادھیڑ عمر کی بھاری بھرکم عورت میرے صوفے کے پیچھے سے اس چٹائی کے پاس جا پہنچی ہے۔

"چھوکری لوگ تم ادھر کاہے کو بیٹھا؟ ادھر جاؤ۔" وہ پاپڑ کا ٹکڑا منہ میں چباتے ہوئے کہتی ہے۔

لڑکیاں چپ چاپ اٹھ کر سامنے کے چھجے پر رکھے لکڑی کے اسٹولوں پر جا بیٹھتی ہیں۔ ان کی گردنیں کھڑکیوں سے باہر ہیں۔ ان کے بالوں میں لگے گجروں کی مہک اب نیچے گلی تک جا رہی ہوگی۔

اب وہ ہمارے پاس آ کر کھڑی ہوئی ہے۔ اس کے موٹے موٹے ہونٹ ہلتے ہیں۔ "کس کو مانگتا ہے؟"

"رادھا کو۔" میرے صوفے کے دائیں بائیں والے ایک ساتھ بول اٹھتے ہیں۔

سوچتا ہوں اگر کوئی باسی لسی میں بدلیسی سینٹ ڈال دے تو خوشبو کیسی ہوگی۔ میں کسے مانگتا ہوں؟ جوابا کونے میں کھڑے یونس کو اشارہ کر دیتا ہوں۔ وہ اسے جانے کیا کہتا ہے۔ وہ فوراً میرے پاس آکر کہتی ہے "ادھر تمھارے کو اچھا نہیں لگے گا۔ ادھر کوٹھری میں بیٹھ جاؤ۔"

"اپن جائیں سیٹھ؟" یونس پوچھتا ہے۔

"رکو!" میں پانچ کا نوٹ جیب سے نکال اس کے ہاتھ پہ رکھ دیتا ہوں۔

میں اب صوفے کے بجائے پلنگ پر بیٹھا ہوں۔ جانتا ہوں یہ وہ پلنگ نہیں جس پر میں سر جاؤں، کوئی بھی سو جائے۔ یہ اس کا کمرہ نہیں، گھر ہے۔ کمرہ تو بلڈنگ کے دوسرے حصہ میں ہے جہاں اس وقت وہ کسی گاہک کے ساتھ ہوگی۔ یہ پلنگ تو صرف اس کے لئے ہے جس رات اسے کوئی رات بھر کا گاہک نہیں ملتا ہوگا۔ وہ اس پلنگ پہ سوتی ہوگی۔

پلنگ کے نیچے میرے پاؤں کے پاس ہی سلائی کی مشین رکھی ہے۔ کونے میں ایک پر ایک تین بکس پڑے ہیں۔ دیوار پر کسی میگزین سے کٹی کینیڈی اور نہرو کی تصویریں چپکی ہیں۔ طاق میں رکھے سولی پہ لٹکے عیسیٰ مسیح کی فریم کی ہوئی رنگین تصویر کے شیشے پر دھول کی ایسی گہری پرت جمی ہوئی ہے۔ میز پر رکھے آئینے میں اتنی دراڑیں ہیں کہ اس میں پورا چہرہ ایک ساتھ کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ سوچتا ہوں پہلے دادر والی اس گجراتی لڑکی کے کمرے میں کیا کیا رکھا ہوگا؟

اگر دونوں ہاتھوں سے ریلنگ نہ پکڑے ہوتا تو شاید میں آخری سیڑھی تک نہ پہنچ سکتا۔ بیچ میں تو کسی سیڑھی پر بیٹھا بھی رہا ہوں شاید ٹھیک سے یاد نہیں۔

بند دروازہ دیکھ کر چونک جاتا ہوں۔ یہ دروازہ تو دو بجے تک کھلا رہتا ہے۔ ابھی تو ... کلائی کو آنکھوں آنکھوں کے پاس کر گھڑی کی سوئیوں پر نظر ڈالتا ہوں۔ اس کے نیچے بنے ہندسے ناچنے لگتے ہیں۔ تیزی سے ناچ رہے ہیں۔ چھوٹی سوئی چار پر ہے اور بڑی دس پر، نہیں پانچ، نہیں چھ پر ہے اور بڑی چھپن ... اوہوں ... سوئیاں ایک لمحہ ٹھہرتی ہیں۔ ہندسے ٹھہرتے ہیں۔ چھوٹی نو پر ہے اور بڑی تین کے نزدیک۔ اتنی جلدی دروازہ بند کیوں؟ میرے ہاتھ دروازے کو زور زور سے تھپتھپاتے ہیں۔

دروازہ کھلتا ہے۔ کمرے کے بیچ لٹک رہے بلب سے میری آنکھیں چندھیا رہی ہیں۔ دونوں ہاتھوں سے آنکھیں ملتا ہوں۔ یہاں تو ہمیشہ نیلی روشنی رہتی ہے۔ ہمیشہ بیٹی کوٹ بلاؤز میں رہنے والی لکشمی آج ساڑھی کیوں پہنے ہے اور اس ناک میں نتھ کہاں سے آگئی؟ یہ نیکر والا لڑکا کہاں سے آگیا یہاں؟ وہ دونوں چلا رہے ہیں۔ میں گجراتی نہیں سمجھ سکتا۔ لیکن وہ گالیں دے رہے ہیں۔ کوس رہے ہیں۔ کیوں؟

وہ نیکر والا لڑکا دھکا دیتا ہے یا یوں ہی میرے پاؤں لڑکھڑا جاتے ہیں۔ میں لڑھکتا ہوا نیچے آگرا ہوں۔ ٹانگیں جانے کہاں اٹکی ہیں۔ سر سیڑی پر ہے۔ کوئی سہارا دے کر اٹھاتا ہے۔ اسے صحیح طور پر دیکھ نہیں پا رہا۔ کون ہے ... آنکھیں۔ کان۔ ناک۔ منہ۔ سر سب کچھ تو نظر آرہا ہے۔ لیکن یہ سب مل کر کوئی چہرہ نہیں بنا پا رہے ہیں۔

وہ سہارا دے کر کچھ دور لے جاتا ہے۔ پھر جانے کہاں بٹھاتا ہوا کہتا ہے "اپن ابھی آتا ہے۔"

میں اپنے دونوں ہاتھوں کی ٹیک لگا کر وہیں لیٹ جاتا ہوں۔

میری بند آنکھیں پیٹی کوٹ بلاؤز پہنے لکشمی کو دیکھ رہی ہیں۔ پھر اچانک اس کے بدن پر ساڑھی آجاتی ہے۔ اور ناک میں نتھ بھی۔ وہ مجھ سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ جانا پہچانا چہرہ ان جانا ہوتا جا رہا ہے۔ میں اسے آواز دے کر روکنا چاہتا ہوں۔ کوئی آکر میرے کندھے جھنجھوڑ دیتا ہے۔ آنکھیں کھولتا ہوں۔ وہ نقوش جو مجھے یہاں بٹھا گئے تھے اب فوراً ایک چہرے کی شکل اختیار کر رہے ہیں۔

اس کے ہاتھ میں پکڑا گلاس دیکھ کر میں سمجھ جاتا ہوں آج پھر تین نیبو والا سوڈا لایا ہے۔ بغیر کچھ کہے اس کے ہاتھوں سے گلاس لے کر ایک ہی سانس میں خالی کر دیتا ہوں۔ پینٹ کی جیب سے سگریٹ نکال ایک سگریٹ یونس کی جانب بڑھاتا ہوں اور دوسرا خود سلگا لیتا ہوں۔ یکدم چوٹ تو

سیں آیا سیٹھ ؟" وہ میرے پاس بیٹھتا ہوا پوچھتا ہے۔
میں انکار میں سر ہلا دیتا ہوں۔ دوسرا سگریٹ سلگاتا ہوں تیسرا۔۔
اور پھر پانچواں۔ اتنی دیر سے وہ چپ ہی بیٹھا ہے۔
اب سب کچھ صاف ہے نہیں ذرا بھی دھند نہیں۔ البتہ یونس نے ہی
مجھے بمبئی کی ان گلیوں سے روشناس کرایا ہے۔ مجھے سلیمہ اور لکشمی تک پہنچایا ہے۔
کوئی احسان نہیں اس کا مجھ پر۔ اس کا تو دھندا یہی ہے۔ احسان تو کبھی کبھار
مجھ پر تین نمبر والا سوڈا پلا کر کیا کرتا ہے۔
"یہ کیا کہا سیٹھ ؟" وہ پوچھتا ہے۔
"کیوں؟ میں یہاں۔ لکشمی کے پاس۔۔؟"
"نہیں سیٹھ، تم پہلے دادر پر چلا گیا۔"
اب میں اس کی بات سمجھ سکتا ہوں۔ پہلا دادر سب کے لئے نہیں،
گھر کے مالک کے لئے ہی ہے لیکن اسے دوسرے دادر پر چڑھنے سے کون روکے گا۔
"یہ چھوکری پسند آیا نا ۔۔۔ ہم لکشمی کی بات بولتا ہے۔"
"نہیں۔ یونس۔ سلیمہ کی طرح لکشمی کی بھی کوئی کہانی نہیں۔ وہ ڈھیر
سا پاؤڈر منہ پر لگاتی ہے۔ لپ اسٹک پوتتی ہے لیکن یہ سچ ہے اس کی کوئی
کہانی نہیں۔ وہ جانے میری بات کتنی سمجھتا ہے۔ مگر کچھ سوچ کر کہتا ہے "تم
کیسی چھوکری مانگتا ہے؟"
میں کیسے سمجھاؤں اسے اپنی بات۔ ایک ایک لفظ پر زور دے کر
کہتا ہوں "یونس مجھے ایسی چھوکری چاہئے جو کچھ سمجھتی ہو کچھ کہتی ہو۔"
"ہم بوجھ گیا۔ اک دم دھانسو چھوکری ہے ادھر، انگریزی میں بات
بولتا ہے۔"
میں اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہوں۔

پردہ کھلتا ہے اور ایک سانولی سی لڑکی کمرے میں آجاتی ہے۔
"تم ہمارا ویٹ کرتا ہے؟" وہ کونے میں رکھے بکسوں کے پاس جاتی
ہوئی کہتی ہے۔
میں خاموش رہتا ہوں۔ مجھے کیا معلوم میں کس کا انتظار کر رہا ہوں۔

"تم کو یونس ادھر لایا؟" میں اثبات میں سر ہلا دیتا ہوں۔
وہ چھوٹے سے بکسے میں لگے کافی بڑے تالے کو کھول اس میں سے
ایک گولک نکالتی ہے۔ اپنے بلاؤز میں ٹھونسے ہوئے چند نوٹ نکال کر گولک
کو اپنی اوٹ میں کرتے ہوئے انھیں اس میں ڈال دیتی ہے۔ شاید وہ نہیں
چاہتی کہ میں یہ دیکھ سکوں کہ گولک میں اس نے کتنے نوٹ ڈالے ہیں۔ بکسے
کو تالا لگا کر وہ مجھے دیکھتے ہوئے کہتی ہے "تم کو تھوڑا ٹائم اور ویٹ کرنے
کا ہے۔ ابھی دو کسٹومر ادھر بیٹھا ہے۔ تم بور ہوگا ادھر میگزین رہا ہے پڑھو۔"
وہ چلی جاتی ہے۔ میں اس پھٹی پرانی میگزین کو اٹھا لیتا ہوں۔ دو مہینے
قبل کا شمارہ ہے۔ ورق پلٹتا ہوں۔ ایک جگہ خط کشیدہ جملوں پر میری نظر ٹھہر
جاتی ہے "نہانے کے بعد بدن پونچھتے وقت تولیا کبھی چھاتیوں کے اوپر سے
نیچے نہیں لے جانا چاہئے بلکہ تولیا نیچے سے اوپر لے جایا جائے ورنہ چھاتیاں
ڈھلک جائیں گی" تین چار ورق پلٹنے کے بعد ایک جگہ لکھا ہے "اگر بچہ
تین سال کا ہوگیا ہے اور پھر بھی صاف بول نہیں سکتا تو اسے کسی ڈاکٹر
کو دکھائیے۔"
اگلے صفحے پر بے بی پاؤڈر کا اشتہار چھپا ہے۔ ایک بچہ زمین پر
ہتھیلیاں ٹکائے مسکرا رہا ہے۔ نزدیک ہی پاؤڈر کا ڈبہ رکھا ہے۔ اس کے
چاروں طرف دائرہ کھینچ کر کسی نے (س) کا نشان لگا رکھا ہے۔
یہ صفحہ نئے پکوان کا ہے۔ آلو کی کھیر کے نیچے دو خط کھنچے ہیں۔
میگزین کے چوتھے ورق کا آدھا حصہ پھٹا ہوا ہے۔ یہ کسی فلم کا اشتہار
ہے۔ ایک کونے میں انگریزی میں لکھا ہے "لوز"۔

وہ کمرے میں آگئی ہے۔ مجھے دیکھ کر مسکراتی ہے۔ سامنے رکھے میز کے
پاس جا کر لپ اسٹک کی ایک پرت ہونٹوں پر چڑھا کر منہ پر پاؤڈر لگاتی ہے۔
دیوار پر لٹکے دھندلے آئینے میں دیکھ کر کنگھی سے اپنے بال سنوارنے کی کوشش
کرتی ہے۔ مجھے اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کر کے وہ باہر نکل جاتی ہے۔ اس
صوفے پر اب چند نئے چہرے آ بیٹھے ہیں۔ گھنگھریالے بالوں والے لڑکے کی
جگہ ایک سردار جی بیٹھے ہیں۔ میری جگہ بو لگائے گنجی کھوپڑی والا شخص سگار

سے گہرے کش کھینچ رہا ہے۔ پاس ہی کسی کی جگہ کوئی شاعر نما شخص بیٹھا گنگنا رہا ہے "مرنے کو سب کچھ، جینے کو ...." میں ان پر ایک اچٹتی نظر ڈالتا ہوا دہلیز پار کر جاتا ہوں۔ بلڈنگ کے اس حصے میں ہی وہ کمرہ ہے۔ میں اس کے ساتھ ساتھ اندر جاتا ہوں۔ پلنگ پر چادر بچھی ہے اور اس پر ان گنت سلوٹیں پڑی ہیں۔ ہودی کے پاس ادھر پانی کا گھڑا رکھا ہوا ہے اور ساتھ ہی ایک لوٹا بھی۔

وہ میرے نزدیک آتی ہے۔ بہت نزدیک۔ پھر میرے بائیں کندھے پر چٹکی لیتی ہے۔ درد ہوتا ہے۔ مجھے لکشمی اور سلیمہ نے بھی بہت چٹکیاں بھری ہیں۔ بالکل ایسی۔ اس سے قبل کہ وہ دوسری چٹکی بھرے میں پوچھتا ہوں "کتنے؟"

"پندرہ"

ایک دس کا اور ایک پانچ کا نوٹ اسے تھما دیتا ہوں۔ وہ جلدی سے انھیں اپنے بلاؤز میں ٹھونس لیتی ہے اور ابھی آئی کہتی ہوئی کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔ ابھی میری بنیان کا آخری سرا میرے کانوں ہی کو چھو رہا ہے کہ وہ لوٹ آتی ہے۔ بنیان کھونٹی کی جانب بڑھاتا ہوں کہ اس پر میلی کوٹ آ ٹنگا ہے۔ غضب کی پھرتی ہے۔

وہ پلنگ پر آ بیٹھی ہے۔ میرا دایاں ہاتھ اس کے سر کے نیچے ہے اور بایاں اسے ہزار ہاتھوں کے ذریعہ بار بار ٹٹولے جسم کو پھر سے ٹٹول رہا ہے۔ اچانک وہ میرا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ "ایسے نہیں" اور وہ میرے ہاتھ کو پکڑ کر نیچے سے اوپر کی جانب لے جاتی ہے۔

میرے دونوں ہاتھ ایک کر اس کے کندھوں پر آگئے ہیں۔ میری ہانپتی ہوئی سانسیں اس سے وہ تمام سوالات پوچھ رہی ہیں جو سلیمہ سے پوچھے تھے، لکشمی سے پوچھے تھے۔ نہ جانے وہ جواب نہیں دے رہی یا سانس کی آواز کی وجہ سے سن نہیں پا رہا ہوں۔ ایک لمحہ کے لئے سانس روک لیتا ہوں۔ کمرے میں خاموشی ہے۔ وہ سانس نہیں لے رہی کیا؟

میرے دونوں ہاتھ اس کی بغلوں سے ہوتے ہوئے میرے کندھوں کو چھو رہے ہیں۔ سوالوں کا سلسلہ جاری ہے۔ مگر جواب ایک کا بھی نہیں مل رہا ہے۔ میرے پاؤں کے انگوٹھے دھیرے دھیرے بار بار اس کے انگوٹھے کے ساتھ آ کر ٹکرا رہے ہیں۔

تبھی دروازے پر ہلکی سی دستک ہوتی ہے۔ اور کوئی کہتا ہے "جلدی روزی، ادھر سب لوگ بیٹھا ہے"۔ مجھے محسوس ہوتا ہے میں کسی لوکل اسٹیشن کی پبلک لیٹرن میں بیٹھا ہوں اور باہر کھڑا ریلوے کا جمعدار چلا رہا ہے "نمبر ایک ... نمبر تین خالی... جلدی خالی"

اب میرے پاؤں کے انگوٹھے بڑی تیزی سے اس کے انگوٹھوں کے ساتھ ٹکرا رہے ہیں۔ میرے انگوٹھے اس کے انگوٹھوں سے چار انگلی کی دوری پر ٹھہر گئے ہیں جم گئے ہیں۔ اب وہ پلنگ پر نہیں بلکہ ہودی کے پاس بیٹھی ہے۔ پانی کے لوٹے بھر رہی ہے بکھیر رہی ہے۔ میں قمیص کے بٹن بند کرتا ہوا سوچتا ہوں۔ کل یونس ملے گا تو اس سے کہہ دوں گا سلیمہ اور لکشمی کی طرح روزی کی بھی کوئی کہانی ہیں۔ پہلے دادر والی گجراتی لڑکی کی شاید کوئی کہانی ہو مگر یونس مجھے اس تک نہیں لے جاسکتا۔ اس کے دادر پر سرخ دھبے جو نہیں۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

بھلا اسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا　　اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن (یا فعلن)

اس شعر پر طباطبائی نے بہ ظاہر بڑا مسکت اعتراض کیا ہے کہ جب نفس کو بے اثر کہہ ہی دیا تو پھر یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ میرے بے اثر نالے میں خاک اثر نہیں ہے۔ نفس کو بے اثر کہنے کے بعد پھر اسے بے اثر کہنا تکرار محض ہے۔ بے خود کبھی، جو شارحین غالب میں اپنی طباعی، غالب کے دفاع اور ان کے معترضین کو سخت جواب دینے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے، یہاں کوئی پتے کی بات نہیں کہہ پاتے ہیں۔ انھوں نے محاورہ کا سہارا لیا ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ اس کا جواب طباطبائی کے اعتراض کو پوری طرح رد نہیں کرتا۔ اگر "خاک نہیں" کی جگہ استفہامیہ ہوتا تو محاورہ کی تشفی ہو سکتی تھی۔ مثلاً میرے نفس بے اثر میں اثر کہاں؟ میرے کم زور بال و پر میں زور کہاں؟ وغیرہ۔

لہٰذا یا تو طباطبائی کا اعتراض درست مان لیا جائے یا شعر کا کوئی اور حل ڈھونڈا جائے۔ ایک اہم اور انتہائی قابل غور بات یہ ہے کہ اثر اور بے اثر کی تکرار محض (اگر یہ تکرار ہی ہے) کے باوجود شعر بہت خوب صورت اور معنی خیز معلوم ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ عیب دار ہے تو کیا ہوا شعر تو مجموعی طور پر خوب صورت ہے۔

لیکن اس شعر کی خوبی کے علاوہ ایک اور دلیل ممکن ہے۔ غالب کے تمام نقادوں نے غالب کے یہاں ایہام کی کثرت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اگر دوسرے "اثر" میں ایہام فرض کیا جائے تو بات فوراً بن جاتی ہے۔ "اثر" بہ معنی "نشان" فرض کیجیے، نہ کہ بہ معنی "نتیجہ" یا EFFECT۔ اب دیکھیے شعر کیا کہتا ہے۔ "نفس بہ معنی "سانس"، مجازی معنی "نالہ و شیون"۔ سانس ایک خاموش عمل ہے، اس لیے نفس بہ معنی نالہ میں سکوت کا مفہوم بہر حال شامل ہے۔ چناں چہ

بحر: مجتث مخبون محذوف (مقطوع)

"نفس بے اثر" کا مفہوم ہوا "بے نشان نالہ" یعنی "نالۂ خاموش"۔ اب شعر کا مدعا یہ ہوا کہ میں چپکے چپکے نالہ کر رہا تھا، سنا ہے کہ نالۂ خاموش میں بڑا اثر ہوتا ہے (مغرور بہت تھے ہم آنسو کی سرایت پر - میر) لیکن معشوق کا متاثر ہونا تو کجا، میں خود اس سے متاثر نہ ہو سکا۔ مجھے رحم نہ آیا کہ دو معنی ہو سکتے ہیں: ایک تو یہی کہ میں بھی متاثر نہ ہو سکا، یعنی میں بھی CONVINCE نہ ہو سکا کہ مرا دل واقعی بہت رنجور ہے، دوسرے یہ کہ مجھے بھی اپنے دل کی حالت زار پر رحم نہ آیا کہ اسے پاش پاش ہوتے دیکھ کر نالہ موقوف کر دیتا۔ معشوق کو رحم نہ آیا نہ سہی، مجھے تو رحم آ جاتا۔ لیکن نالۂ خاموش اتنا بے اثر تھا کہ خود میں متاثر نہ ہو سکا۔

اس طرح دیکھا جائے تو یہ شعر نالۂ خاموش کی تنکیر اور نالۂ پرشور کی توصیف کا شعر ہے۔ اس کے بعد وہ منزل آتی ہے جس میں:

دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

غزلیں

ابرار اعظمی

تمھاری بزم میں جس بات کا بھی چرچا تھا
مجھے یقین ہے اس میں نہ ذکر میرا تھا

نہ سرد آہیں، نہ شکوے نہ ذکر درد فراق
ہمارے عشق کا انداز ہی نرالا تھا

کل آ گیا تھا سوا نیزے پر مرا سورج
میں جل رہا تھا مگر ہر طرف اندھیرا تھا

تھا چہرہ تیغ زدہ جذبات کی حسیں تصویر
بدن کشش کا مرقع، سراب آسا تھا

مجھے بھی فرصت نظارۂ جمال نہ تھی
اور اس کو پاس کسی اور کے بھی جانا تھا

بہت تذکرہ داستانوں میں تھا
تو کیا وہ کہیں آسمانوں میں تھا

مجھے دیکھ کر کل وہ ہنستا رہا
تو وہ بھی مرے رازدانوں میں تھا

وہ ہر شب چباتا رہا اژدہے
سنا ہے کہ وہ نوجوانوں میں تھا

عجب چیز ہے لمس کی تازگی
نشہ ہی نشہ دو جہانوں میں تھا

اسے زندگی مختصر ہی ملی
مگر خندۂ گل یگانوں میں تھا

وجود اس کا دھرتی سے چمٹا رہا
دھیان اس کا اونچی اڑانوں میں تھا

پرندے فضاؤں میں پھر کھو گئے
دھواں ہی دھواں آشیانوں میں تھا

دھوپ چمکی رات کی تصویر پیلی ہو گئی
دن گیا اور سرد تاریکی نکیلی ہو گئی

جانے کس کی جستجو میں اس قدر گھوما کئے
ہم جواں مردوں کی ہر پوشاک ڈھیلی ہو گئی

مے کدہ سے گھر کی جانب خود بہ خود کیوں آ گئے
سرد کمرے کی فضا کیا پھر نشیلی ہو گئی

ہم سرابوں کے سفر کے اس قدر عادی ہوئے
جل بھری ندیوں کی لذت بھی کسیلی ہو گئی

خوش نما دیوار و در کے خواب ہی دیکھا کئے
جسم صحرا، ذہن ویراں، آنکھ گیلی ہو گئی

میرے خوف کی ایک کہانی

نور شاہ

شام پھیل گئی!
رنگ بکھر گئے!!
بکھر کر کینواس پر پھیل گئے، پھیل کر سنور گئے، سنور کر ایک صورت میں ڈھل گئے۔

جسم قریب آئے — قریب آکر ایک ہو گئے۔

پھر ایسا ہوا — شعلوں کی ہوا چل گئی۔ شعلے بھڑک اٹھے، بھڑک کر پرسکون ہو گئے اور ایک تصویر بن گئی۔

میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ شاستروں میں لکھا ہے من بھٹکنے لگے تو اپنی آنکھیں بند کر لو، تمھیں سکون ملے گا — من کا سکھ مل جانے سے تن کے سارے دکھ ڈھل جاتے ہیں۔

میں نے دیکھا آنکھیں بند کرنے سے من کا سکھ نہیں ملتا۔ بس اندھیرا سا چھا جاتا ہے اور اس اندھیرے میں ڈوب کر اپنے جیون کی کہانیاں یاد آتی ہیں — نہ جانے آپ نے بھی کتنی کہانیاں سنی ہوں گی۔ اپنے لڑکپن اور بچپن کے دنوں میں اور شاید جوانی کے کسی لمحے میں — ایک بار پھر سن لیجئے۔ میں سناتا ہوں یہ میری اپنی کہانی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ آپ ہی کی کہانی ہو لیکن میں نہیں جانتا یہ میرے بچپن یا لڑکپن کی کہانی ہے یا جوانی کے کسی لمحے کی داستان۔ جب ارشد کی بات آتی ہے تو میرا بچپن میرا سارا بچپن میری نظروں کے سامنے بکھر جاتا ہے۔ میرا لڑکپن اسی پہچانے رنگ میں ایک نیا روپ اپنا کر میرے سامنے گھوم جاتا ہے اور جب یہی رنگ و روپ بچپن کی حدوں سے نکل کر کسی اجنبی لمحے سے جا ملتے ہیں تو بہ یک وقت کئی آنکھیں، کئی مسکراہٹیں اور کئی چہرے ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں اور جوانی کے یہ تھکے ماندے لمحے فرار کی راہ تلاش کرتے ہیں تو ایک سراپا سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔

ایک بے حد بدصورت سراپا!

یہ ہما ہے!!

ہما کو میں نے چالیس برس پہلے دیکھا تھا۔ جانا اور پہچانا تھا۔ چالیس برس پہلے جب میں صرف دس برس کا تھا اور ہما چودہ برس کی — مجھ سے چار سال بڑی۔ جان پہچان کی بات تو دوسری ہے۔ اس کا سراپا میرے ساتھ رہا ہے کبھی میری پرچھائیں بن کر، کبھی میرا روپ بن کر، کبھی دکھ اور کبھی میرا سکھ بن کر!

بات جسموں کے ٹکرانے کی تھی۔ رنگوں کے بکھرنے کی تھی اور ایک تصویر بن جانے کی تھی۔

اور پھر ایسا ہوا۔ میرے بچپن کا لمحہ لوٹ آیا۔ ممی نہیں۔ ابا بھی نہیں — اور ہما بھی نہیں۔

ہاں انکل آگئے ہیں۔

"کیا بات ہے ارشد۔ آج تم خاموش کیوں ہو۔ ہنستے کیوں نہیں۔"

سوچ رہا ہوں انکل سعید کی بات کا کیا جواب دوں۔ میں آج خاموش کیوں ہوں، ہنستا کیوں نہیں — سعید انکل اکثر ہمارے گھر آتے ہیں اور

جب بھی آتے ہیں میں انھیں دیکھ کر مسکراتا ہوں۔ خوب مسکراتا ہوں۔ انھیں دیکھ دیکھ کر ممی بھی تو مسکراتی ہیں لیکن آج مجھے خاموش پا کر شش و پنج میں پڑ گئے ہیں۔ شاید اس لئے کہ میں مسکرایا نہیں ہوں اور شاید اس لئے کہ ممی گھر میں نہیں ہیں۔ ـــــ کاش میں انکل سے کہہ سکتا اپنی اداسی اور خاموشی کا سبب۔ ابا اور امی لڑ پڑے تھے۔ ہاں انکل سعید ہی کی بات پر لڑ پڑے تھے۔ ابا نے غصے میں آ کر انکل سعید ہی کی بات چھیڑی تھی میں جانتا ہوں کہ کون سی بات چھیڑی تھی۔

ابا نے کہا تھا ــــ "تم سعید سے پیار کرتی ہو"

امی نے کہا تھا ــــ "اور تم کالی کلوٹی ہما کو چاہتے ہو"

"یہ جھوٹ ہے"

"یہ سچ ہے، میں نے نئی آیا بھی رکھ لی اور تم اب بھی ہما کو رکھنے کے لئے بضد ہو"

"صرف اس لئے کہ ارشد ہما کے بغیر نہیں رہ سکتا"

"یہ تو ایک بہانہ ہے ــــ اور تم ایسے بول رہے ہو جیسے ارشد.... ارشد تمھارا بیٹا ہے"

"شریف"

یہ لڑنے پڑنے کی بات تو روز ہی ہوتی تھی لیکن آج کچھ شدت اختیار کر گئی۔ اسی لئے سب مجھے اکیلا چھوڑ گئے اور ہما بھی مجھے چھوڑ کر چلی گئی، مجھ سے روٹھ کر ــــ وہ مجھے مارتی تھی پیٹتی تھی لیکن پیار بھی تو کرتی تھی ــــ پیار ــــ ہاں پیار۔ اس کے پیار کرنے کا انداز کچھ انوکھا سا تھا نرالا تھا۔ مجھے پیار کرتے ہوئے اس کے چہرے پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوتی تھی۔ ایک ایسی کیفیت ایک ایسا انداز۔ میں کیسے بیان کروں۔ لیکن یہ سب کچھ تنہائی کے کسی لمحے میں ہوتا تھا۔ ایک ایسے لمحے میں جب ہما اور میرے سوا گھر میں کوئی بھی نہ ہوتا تھا یا ابا گھر میں نہ ہوتے صرف ممی اور انکل سعید ہوتے ــــ ایسی ہی تنہائی میں ممی بھی انکل سعید کے سینے پر سر رکھ کر کچھ عجیب سی باتیں کرتی تھیں۔ میری سمجھ میں نہ آنے والی باتیں لیکن جب کبھی میں انھیں ایسے دیکھتا اور مجھے بے ساختہ اپنی ہما یاد آتی اور میں رونے لگتا۔

ہما کے لئے!

ابا کی بے بسی کے لئے!!

انکل سامنے کھڑے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہ ان کی بات کا کیا جواب دوں۔

"ارشد یہ نئی عورت کون ہے؟"

"آیا ہے انکل سعید"

"کب آئی یہاں۔ میں نے پہلے نہیں دیکھا"

"آپ بھی تو کتنے دنوں بعد آئے"

"تم اسی لئے مجھ سے ناراض ہو"

"میں کیوں ناراض ہونے لگوں؟"

"تمھاری ممی کہاں ہیں؟"

(خاموشی) ــــ سنو تو خاموشی بھی داستان ہے؟!

"ہما کہاں ہے ارشد؟"

"وہ چلی گئی انکل"

"کہاں؟"

"میں کیا جانوں"

انکل سعید کچھ سوچ رہے ہیں ــــ جانے کیا سوچ کر چلے گئے اور میں نئی آیا کا ہاتھ پکڑے آنگن میں گھوم رہا ہوں۔ ہمارے گھر کے آنگن میں رنگ برنگے پھول کھلے ہیں۔

سرخ و سپید پھول۔

زرد پیلے پھول۔

کالے پھول ــــ پھول کالے نہیں ہوتے۔ بس ایک ہما کالی ہے اور وہ کالی کلوٹی ہما بھی چلی گئی۔

میں اپنی نئی آیا کا ہاتھ پکڑے گھوم پھر کر اسی کمرے میں لوٹ آیا ہوں اس کمرے میں سب کچھ ویسے ہی پڑا ہے۔ سامنے بک شلف میں کتابیں ہیں اور پلنگ کے سرہانے دیوار پر ابا اور امی کی ایک تصویر آویزاں ہے اور اس کے ساتھ ہی میری ایک تصویر ہے۔ ہما کی نہ تھی۔ ادھر ایک کونے میں ریڈیو پڑا ہے۔ خاموش بے سر بے آواز۔ اور آتش دان کے ساتھ ہی دیوار پر ایک بڑی تصویر

لٹک رہی ہے۔ یہ تصویر انکل سعید ایک شام لے آئے تھے۔ اس تصویر میں رنگ رنگ کی عجیب لکیریں ہیں۔ سرخ و سپید، زرد، نیلی اور کالی لکیریں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان رنگ برنگی لکیروں میں کچھ صورتیں ابھر رہی ہوں۔ ایک بچے کی، ایک عورت کی اور ایک مرد کی۔ یہ بچہ شاید میں ہوں۔ یہ عورت ممی ہیں اور یہ مرد ابا ہیں۔ نہیں کچھ اور بھی لکیریں نظر آتی ہیں۔ بچہ میں ہی ہوں، عورت ممی ہیں اور مرد انکل سعید ـــــ یہ ٹیڑھی میڑھی لکیریں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئیں۔ ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئی ہیں۔

انکل سعید اس تصویر کے بارے میں کچھ کہہ رہے ہیں۔

میں ہما سے کچھ کہہ رہا ہوں۔

اور ابا ـــــ ابا خاموش کچھ سوچ رہے ہیں۔ شاید ممی کے بارے میں شاید انکل سعید کے بارے میں ـــــ اور شاید اس تصویر کے بارے میں ـــ اور یہ تصویر دیکھ کر میں اکثر سوچتا ہوں میری ماں کون ہے۔ ممی یا ہما۔ میرے ابا کون ہیں۔ انکل سعید یا ... !!

اور ابا ـــــ وہ جا چکے ہیں (جانے والے لوٹ کر نہیں آتے)

اور یہ نئی آیا ہے۔ پہروں ادھر ادھر لئے پھرتی ہے۔ اور اس گھوم پھر کے چکر میں شلف پر رکھی یہ کتابیں بھی عجیب سی معلوم ہو رہی ہیں۔ میری طرح اداس اور کھوئی کھوئی سی

ممی ـــ پڑھو الف ... ب۔ تم تو انکل کے ساتھ انگریزی میں باتیں کرتی ہو۔ میں بھی انگریزی بول سکتا ہوں

MUMMY-MY DARLING MUMY I LOVE YOU

"خاموش ہو جاؤ ارشد، میرے سر میں درد ہے۔"

اور جب دن میں ـــــ انکل سعید اکثر دن کے وقت آتے ہیں تو ۔ ؟؟

"ممی! پڑھو الف ب۔"

"ارشد تم اب بڑے ہو گئے ہو۔ یہ الف۔ ب پڑھنا چھوڑ دو۔ انگریزی پڑھا کرو۔"

"ممی میں انگریزی پڑھ سکتا ہوں، بول سکتا ہوں۔"

"ارشد لو آج تمھیں میں پڑھاتی ہوں۔"

MY DARLING, YOU ARE MY SWEETY. I LOVE YOU, I VERY MUCH LOVE YOU.

یہ کہتے ہوئے ممی انکل کی طرف دیکھنے لگتیں اور دفعتاً انکل سعید کی انگلیاں گال پر چلی جاتیں ـــــ ہما آتی۔

"کیا ہے صاحب؟"

"ارشد کو لے جاؤ۔"

اور میں ہما کے ساتھ نیچے کمرے میں آتا۔

"ارشد تم بڑے ہو کر کیا بنو گے؟"

"میں ـــ میں آرٹسٹ ہوں گا۔ تصویریں بناؤں گا۔ تمھاری بھی ایک تصویر بناؤں گا ـــ بہت بڑی تصویر۔"

انکل چلے گئے ہیں۔ ممی بھی نہیں۔ ابا بھی نہیں اور ہما بھی نہیں ـــــ میں اکیلا ہوں، اکیلا تنہا اپنی نئی آیا کا ہاتھ پکڑے ہوئے۔

میرا بچپن، میرا لڑکپن۔ !!

صبح پھیل رہی ہے!

وقت قریب سرک آیا ہے!!

ممی انکل سعید کے ساتھ کہیں دور چلی گئی ہے۔ ہما نے کسی کو اپنا لیا ہے۔ ابا نے خودکشی کر لی ہے۔ سب نے اپنی اپنی راہیں اپنا لیں۔ میں انھیں نہ پا سکا جو میرے تھے اور جو بیگانے۔ انھیں بھی جنھوں نے میری رات کو اجالا اور وہ بھی جنھوں نے مجھے تحریک بخشی۔ شاید ماضی کے دھندلکوں میں جھانکنے سے صبح کے اجالے نظر نہیں آتے۔ ماضی کے دھندلکوں میں جھانکنے کے لئے آنکھیں بند کرنا پڑتی ہیں لیکن آنکھیں بند کرنے سے ہر سمت اندھیرا بکھر جاتا ہے اور اس اندھیرے میں ڈوب کر جیون کی کہانیاں یاد آتی ہیں۔

اور ـــــ !!

اور میرا بچپن بیت گیا لیکن میں نے وہ رنگ و روپ نہیں دیکھے جن کے سہارے انسان کا مستقبل بنتا یا بگڑتا ہے۔ وہ نشیب و فراز نہیں دیکھے جن کی بدولت منزل ملتی ہے ـــــ میں نے کبھی کسی کے ساتھ بچپن کے گھروندے نہیں بنائے کبھی

گھر کے خواب نہیں دیکھے جس کے آنگن میں میری ان دیکھی محبوبہ کے قدموں کے نشان ہوں۔ مجھے صرف اتنا یاد ہے جب میں نے ہوش سنبھالا تو میرا بچپن بیت چکا تھا۔ رنگین کی باتیں بیت چکی تھیں۔ وہ گھروندے ڈھ چکے تھے۔ وہ خواب ٹوٹ گئے تھے اور جب میں نے ہوش سنبھالا میری نئی آیا بھی جا چکی تھی۔ میں اپنے گھر میں اکیلا تنہا بھٹک رہا تھا اور کمرے کی دیوار پر وہ تصویر اب بھی لٹک رہی تھی۔ ایک بچہ ایک عورت اور ایک مرد۔

ان ہونٹوں پر اب کوئی گیت نہیں ابھرتا؟

لمحے بدلتے رہے، لمحوں کا سفر جاری رہا۔ تصویر میں رنگ بھرے جا رہے تھے اور ایک صورت ابھر رہی تھی ـــــ آہستہ آہستہ۔ میں خود تصویر بنا رہا تھا۔

"کتنے دن اور"

"سائرہ بس دو دن اور"

"آج کیا بنا رہے ہو"

"تمھارے کانوں کی بالیاں"

"کانوں کی بالیاں"

"ہاں سونے کی رنگ کی بالیاں جو ہلتی جھولتی نظر آئیں گی جیسے روشنی بکھیر رہی ہوں"

"ہوں"

"کیا ہوں ہوں کر رہی ہو"

(خاموشی)

"تم کچھ کہہ رہی تھیں"

"کہوں"

"ہاں کہو"

"ذرا قریب آؤ راشد تو میں چپکے سے تمھارے کانوں میں اپنی خاموشی کا راز بکھیر دوں"

ادہ نسۂ رودم نہ یانس تام
(کشمیری)

جسم قریب آئے۔ رنگ بکھر گئے۔ شعلوں کو ہوا مل گئی اور میں نے دوسرے دن اپنے آپ کو آرٹ اسکول کے گیٹ کے باہر پایا ـــــ سائرہ آرٹ سکول کے پرنسپل کی بیٹی تھی۔

میں خاموش اپنی زندگی کی پہلی محبت پر روتا رہا۔

"سائرہ ـــــ تم کہاں ہو؟"

میں نے کچھ کاغذ سنبھالے، بے رنگ کاغذ، کچھ رنگ سنبھال لئے اور کئی تصویریں بنا ڈالیں۔

کسی بچے کی۔

کسی عورت کی۔

کسی مرد کی ـــــ بس تصویریں بناتا رہا۔

میرا ایک دوست ڈاکٹر بن گیا۔ میرا دوسرا دوست انجینیر بن گیا میرا تیسرا دوست سات سمندر پار چلا گیا... اور دوستوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ سب کو اپنی اپنی منزل مل گئی۔ صرف اپنے ہاتھ میں کاغذ اور رنگ تھامے اپنے ہی شہر کی گلیوں میں اکیلا تنہا اپنی منزل کی تلاش میں بھٹکتا رہا۔ فاصلے ہمیشہ اپنی جگہ کھڑے رہتے ہیں صرف راہی کے چلنے کی سکت پر منحصر ہے۔ اس کی سکت قائم رہی تو فاصلے خود ہی اپنا وجود کھو بیٹھتے ہیں۔ جب فاصلے طے ہوئے تو منزل خود ہی میرے گلے ملنے آئی۔

اور میں نے اپنے آپ کو ارشد مختار کے روپ میں پایا۔

ارشد مختار ـــــ ایک بڑا مصور!!

دن کافی چڑھ آیا ہے۔

میں نے اپنی زمین کی خواب گاہ کے دریچوں کو ہمیشہ کے لئے بند کیا تاکہ سائرہ کی چھوڑی ہوئی خوشبو اڑ کر نہ چلی جائے۔ دن چڑھ آیا اور دریچے کھل گئے رنگ بکھر کر کینواس پر پھیل گئے، پھیل کر ایک صورت میں ابھر گئے اور آہستہ آہستہ رفتہ رفتہ ڈاکٹر تاج کی صورت کے خدوخال میں ظاہر ہوگئے۔

میری تصویروں کی پہلی نمائش تھی کئی تصویریں تھیں اس نمائش میں۔ ہر تصویر کا رنگ الگ الگ تھا۔ موضوع الگ الگ تھا، اسلوب الگ الگ تھا۔ ایک تصویر تھی ان تصویروں میں اور میں نے نام رکھا تھا ـــــ دو جسموں کا ملاپ ـــــ اس تصویر میں ایک افریقی لڑکا بے پناہ کالا، ایک بے پناہ سپید لڑکی سے اپنی غلامی

کا انتقام لیتا نظر آرہا تھا۔ کچھ ایسے کہ وہ اپنی غلامی کا سیاہ کالا رنگ سپید فام
ٹائی کے الفرڈین کے کینواس پر بکھیر رہا تھا اور وہ لڑکی ـــــ کچھ بد دل ہوکر،
کچھ پرسکون ہوکر اپنے نرم و نازک سپید سپید ہاتھوں سے اپنے لباس کی شکنیں دور
کر رہی تھیں۔

بے حد دل چسپ تصویر تھی۔

ڈاکٹر تاج یہ تصویر دیکھ کر مجھ سے الجھ پڑیں اور بھری محفل میں اس
تصویر کے خلاف ایک لکچر جھاڑ گئیں۔ ماڈرن آرٹ پر اس نے کچھ لطیفے بھی سنائے۔
ان لطیفوں پر قہقہوں کا ایک طوفان امڈ پڑا۔ میں جان بوجھ کر خاموش رہا۔ بات ختم
ہوگئی۔ میں نے کئی بار ڈاکٹر تاج کو اس کی کار میں آتے جاتے دیکھا ـــــ اور
اس شام ـــــ کشمیر میں سال رواں کی پہلی برف باری ہو رہی تھی۔ میں اپنے ایک
ڈاکٹر دوست کے ہاں مدعو تھا۔ ڈاکٹر تنکو کے کمرے میں داخل ہوتے ہی میں نے
تاج کو دیکھا۔ کچھ اور بھی لوگ تھے۔ کچھ عجیب سا ماحول تھا گرم گرم ـــــ جیسے
سرسراتی ہوئی برف کے سینے سے گرم گرم دھواں بل کھا کے اٹھ رہا ہو۔ ڈاکٹر تنکو
نے حسب عادت کچھ زیادہ ہی پی رکھی تھی۔

ڈاکٹر تنکو نے کہا ـــــ "آرٹسٹ پارٹیوں میں ہمیشہ دیر سے آتے ہیں۔"

"کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"تاکہ دوسرے لوگ ان کا انتظار کریں اور ان کی اہمیت کا احساس ہو۔"

"نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔" میں نے کہا۔

تاج نے کوئی اہمیت نہ دی۔ بس ایک پھیکی پھیکی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں
پر پھیلی اور پھیل کر ختم ہوگئی۔

"ڈاکٹر، میرے فرینڈ ارشد مختار۔ اور ارشد آپ ڈاکٹر تاج ہیں۔"

"ہم پہلے بھی مل چکے ہیں۔"

"ہاں ڈاکٹر ـــــ" کسی نے کہا "آپ ابھی کچھ کہہ رہی تھیں۔"

میں نے اپنا گلاس سنبھالا اور ایک طرف بیٹھ گیا۔

"اختر صاحب بس کیا کہوں۔ سرمئی آنکھوں، لمبے سرخ بالوں اور مرمریں
جسم والی مس ورلڈ کتنی خوبصورت ہے۔ اسے دیکھ کر تو خوبصورتی کا معیار...!"
اور وہ خاموش ہوگئی۔

۲۳/ اگست ۱۹۷۱ء

مجھے محسوس ہوا جیسے سب کو اس کے ہونٹوں کی جنبش کا انتظار تھا۔ ہمارے
کمرے میں ایک پراسرار سی خاموشی چھا گئی۔ مجھے لگا جیسے کمرے کی چھت ابھی ابھی اڑ
گئی ہو اور سارا کمرہ اور ہم سب برف کے نیچے آ گئے ہوں۔ ایک دوسرے کی طرف دیکھ
رہے ہوں بے معنی نظروں سے، بے خواب نگاہوں سے۔ میں نے خاموشی کو توڑتے
ہوئے کہا۔

"ڈاکٹر تاج آپ کی خوبصورتی کا معیار تو مس ورلڈ کے جسم پر ختم ہو جاتا
ہے لیکن خوبصورتی کا معیار نہ پرکھا اور نہ تولا ہی جا سکتا ہے۔ اس لئے یہ کبھی ختم
نہیں ہو سکتا۔"

"وہ کیسے؟" تنکو نے چھیڑتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر تاج نے کہاں دیکھا ہوگا کہ کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدور
تپتے ہوئے پسینے میں کھیتوں میں کام کرنے والے جفاکش کسان، کھردرے ہاتھوں سے
تارکول کی تپتی ہوئی سڑکوں پر ٹھیلا دھکیلتے ہوئے لوگوں کے آبلے پڑے پیروں میں
بھی وہ ملکوتی حسن ہے جو چاندنی سے کھلے ہوئے مرمریں جسم، سرمئی آنکھوں اور لمبے
بالوں والی مس ورلڈ میں ہے ـــــ آپ نے ڈل جھیل کی مچھلیاں فروخت کرنے
والی اس کم سن لڑکی کو کہاں دیکھا ہوگا ڈاکٹر، اس کے من میں چھپی ہوئی ان گنت
تمناؤں میں بھی ایک ان مول خوبصورتی ہے۔ ہاں صرف نظر نظر کی بات ہے۔"

ڈاکٹر تنکو نے موڈ میں آکر پھر تاج کو چھیڑنے کی کوشش کی۔

"ڈاکٹر آپ بھی کچھ کہئے۔"

ڈاکٹر تاج خاموش رہی۔ اس کے ساتھ والی کرسی پر بیٹھے اقبال نے
کہا: "زندگی میں سب کے ساتھ کوئی نہ کوئی المیہ وابستہ ہے۔ کوئی خوبصورت یا
بدصورت المیہ۔ ارشد کی زندگی کا بدصورت لمحہ وہ کم سن لڑکی ہے اور ڈاکٹر تاج
کی زندگی کا خوبصورت المیہ مس ورلڈ ـــــ لیکن ہم بدصورت المیہ کی تلاش میں نہیں
آئے ہیں۔ پھر برف آرہی تھی یہاں تک، تب سب کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوتا ہے
جیسے ایک کالو نے کیسے دھوئیں سے بھرے ماحول میں دھکیل دیا ہو۔ یہ ...؟

"WILL YOU SHUT UP MAN" یہ کس کی آواز ہے۔

میں نے اپنا گلاس خالی کیا اور سامنے میز پر رکھ دیا۔

باہر برف نے کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر لی تھی۔ اندر کمرے میں سب

بلکہ میری طرف دیکھ رہے تھے۔ تاج نے پھر میرا گلاس بھرا اور اسے میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"آپ کی دلیل بھی آپ کی تصویروں جیسی ہے۔ آپ نے مرمریں جسم کو کبھی اپنی تصویروں میں کھو دینے کی کوشش کی ہے۔ آپ سی مرمریں جسم والی لڑکی کو اس کے اصلی رنگ و روپ میں کینواس پر بکھیر دیجئے تب آپ کو احساس ہوگا کہ خوب صورتی کا معیار کیسے تولا اور پرکھا جاتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے۔ کسی کے تن میں چھپی ہوئی تمناؤں میں یا کسی کی نیل کنول آنکھوں کی گہرائیوں میں۔"

دفعتاً میں نے تاج کی آنکھوں میں جھانکا اور پہلی بار مجھے محسوس ہوا کہ ان پر کالا چشمہ چڑھا تھا۔ وہ میری اس حرکت پر مسکرا دی۔

کئی دن گزر گئے!

میں نے ڈاکٹر تاج کو اس کی کار میں آتے جاتے دیکھا۔ اس کی جب بھی مجھ پر نظر پڑی وہ مسکرا دی۔ اس مسکراہٹ میں جیسے طنز تھا ـــــ اور ایک شام میں اپنا ساز و سامان لے کر اس کے کلینک جا پہنچا۔

"آپ یہاں، یہ رنگ، یہ کینواس ـــــ شاید آپ نے سنا ہوگا کہ میں صرف عورتوں کا علاج کرتی ہوں۔"

"جی ہاں میں جانتا ہوں۔"

"پھر بھی آپ یہاں چلے آئے۔"

"کئی دنوں آپ کی باتیں سوچتا رہا اور اب مرمریں جسم والی لڑکی کو اس کے اصلی روپ میں کینواس پر بکھیرنے آیا ہوں۔"

اس نے کہا ـــــ "تو مس ورلڈ کی تلاش کیجئے نا!"

"جی نہیں۔ فی الحال میں کشمیر ہی پر اپنا تجربہ کرنا چاہتا ہوں۔"

وہ ہنس دی ـــــ "ابھی آپ کسے مس کشمیر کے روپ میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔ مجھے یا...؟"

"یا!" میں نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔

"یا مچھلیاں فروخت کرنے والی کم سن لڑکی کو۔"

میں خاموش ہو گیا۔ یہ خاموشی کبھی کبھی مجھے دریائے جہلم کے کنارے کئی کوٹھیوں کی بھول بھلیوں میں لے جاتی ہے۔ جہلم کے کنارے ایک کوٹھی ڈاکٹر تاج کی بھی ہے اور یہاں جہلم کے اس کنارے پر ہر صبح ایک کم سن لڑکی مچھلیاں فروخت کرنے آتی ہے ـــــ "مچھلیاں لے لو۔ ڈل اور تیل بل کی مچھلیاں، تازہ تازہ صرف چھ آنے کلو" ـــــ یہی لڑکی کبھی کبھی دریائے جہلم کے اس طرف بھی آتی ہے جہاں میں رہتا ہوں ایک کرایہ کے مکان میں ـــــ اکیلا تنہا۔ کوئی نہیں بس میں ہوں۔ دل کی گہرائیوں میں کھویا ہوا۔ دل کی گہرائیاں سمندر کی پتیاں ہیں اور ان میں کئی روگ ہیں۔ کئی داغ ہیں کئی ناسور ہیں ـــــ اور جب مالا اپنے سر پہ مچھلیوں سے بھری ایک بڑی ٹوکری لئے میرے کرایہ کے مکان کے آنگن میں داخل ہوتی ہے تو میری نظروں کے سامنے وہ ڈونگہ آتا ہے جو اس کا گھر ہے۔ ساری کائنات، ساری جائداد ـــــ دن بھر ڈل اور تیل بل کے سینے پر ناؤ کھیتے کھیتے وہ مچھلیاں پکڑتی ہے۔ چند سیر مچھلیاں، چند سکے، کھوٹے سکے اور جب کبھی کبھی میں اس کی آنکھوں میں جھانکتا ہوں، کچھ تمنائیں نظر آتی ہیں، کچھ ارمان مچلتے نظر آتے ہیں ـــــ ہاں بس ایک دن میں ڈھیر ساری مچھلیاں پکڑوں گی۔ ڈھیر سارے روپیہ کما لوں گی۔ بابا کا علاج کراؤں گی اور پھر ـــــ پھر ایک دن میری شادی ہوگی۔ میں دلہن بنوں گی اور...!"

آنسو، بے پناہ آنسو۔

روتے روتے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

روتے ہونٹوں کی مسکان بھی ایک انمول شے ہے۔ رونے والے ہی مسکراہٹ کی قیمت جانتے ہیں۔

مالا ـــــ اپنے آنسو روک لو۔ اپنے آنسو پونچھ لو۔ تمہارا دولہا ایک بڑے ہاؤس بوٹ میں رہتا ہے۔ اس کا ایک بڑا گھر ہے۔ ایک بڑی دنیا ہے۔ پر کیف حسین دنیا۔ ایک دن تمہیں لینے کے لئے آئے گا۔ پھر تمہیں کوئی دکھ نہ ہوگا۔ کوئی روگ نہ ہوگا۔

میرا من پھر بھٹکنے لگا ہے۔ شاستروں میں لکھا ہے کہ من بھٹکنے لگے تو اپنی آنکھیں بند کر لو ـــــ میں نے بھی اپنی آنکھیں بند کر لیں لیکن جانے کا ایک تھکا ماندہ لمحہ پھر ڈاکٹر تاج کے روپ میں میرے سامنے کھڑا ہے اور مجھ سے پوچھ رہا ہے۔

"اب کیا فیصلہ کر لیا ہے؟"

"ابھی تو آپ ہی کی تصویر بنے گی۔"

اور پھر ایسا ہوا جسم قریب آ کر ٹکرا گئے۔ رنگ کینواس پر بکھر کر رہ گئے۔

"مجھ کتنا چاہتی ہو؟"

"ہاں کتنے دنوں سے آگ کے شعلے اپنے سینے میں دبائے بیٹھی ہوں اندر ہی اندر جھلس دینے کے لیے۔"

"کیا کہنا چاہتی ہو۔"

"میں تم سے پیار کرتی ہوں لیکن۔"

"لیکن کیا۔"

"ارشد تم جانتے ہو ارشد پیار صرف دو جسموں کا ملاپ نہیں۔ پیار کچھ اور بھی مانگتا ہے۔ پیار کے کچھ اور بھی لوازم ہیں۔ کچھ ضرورتیں ہیں۔ جہلم کے کنارے ایک ڑی کوٹھی کی۔ گھومنے پھرنے کے لیے ایک کار کی۔ میں جانتی ہوں ارشد تمہارے پاس ام ہے فن ہے، کیا تمہارا نام، تمہارا فن میری ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے۔ میرے جیون ... تم تو جانتے ہو کہ ..."

"میں سب جانتا ہوں۔ تم کچھ اور کہنا چاہتی ہو۔"

"چاہتی ہوں کہ تم یہ تصویر مکمل کر لو۔"

"نہیں تاج اس تصویر کو ادھوری ہی رہنے دو۔ میں اس تصویر کو اپنے پاس رکھوں گا۔ بغیر آنکھوں کے یہ تصویر زندگی کے تھکے ماندے لمحوں میں مجھے سہارا دے گی۔"

"نہیں میں اندھی بن کر نہیں رہنا چاہتی۔ میری طرف دیکھو کیا نظر آتا ہے تمھیں؟"

"گہری نیل گوں آنکھیں۔"

"تو بناتے کیوں نہیں ایسی ہی آنکھیں؟"

"تمھاری ان آنکھوں کو کئی بار دیکھ چکا ہوں۔ ہر بار کچھ نیا ہی انداز ملا مجھے ——— آج ایک بار پھر دیکھوں گا۔ آخری بار جھانکوں گا ان آنکھوں میں ———"

میں نے اور قریب آکر جھانکا۔ یہ وہ آنکھیں نہ تھیں جو میرے من کی گہرائیوں میں بس گئی تھیں۔ آج ان آنکھوں، ان گہری نیل گوں آنکھوں میں ایک بازار تھا۔ پیار و محبت کے اس الف لیلوی بازار میں جادو بھرے اشارے تھے، رنگین ادائیں تھیں۔ من موہنی سکا نیں تھیں ——— اشارے وہ کہ دل کا ہر ہر تار جھنجھنا اٹھے۔ ادائیں وہ کہ جو رقص کرنے لگے اور مسکراہٹیں وہ کہ ..."

"نہیں ڈاکٹر صاحب۔ اب یہ تصویر کبھی مکمل نہ ہوگی۔"

ڈاکٹر تاج مسز ڈاکٹر تاج بن گئی۔

محی نہیں۔ —

ابا نہیں۔ ہما نہیں۔ وہ نئی آیا بھی نہیں ——— کوئی نہیں۔

مالا اور تاج!

ایثار کے آنسو اور جوانی کا خون ——— دونوں میں کتنا فرق ہے، کتنا طویل فاصلہ ہے!!!

"نئی کوٹھی مبارک ہو ارشد۔"

"ہاں گھر نیا ضرور ہے لیکن میں وہی ہوں روپ۔"

"اس گھر میں اکیلے رہ کر تمھیں ڈر تو نہ لگے گا۔"

"پہلے کچھ ایسا ہی سوچا لیکن اب ..."

"اب کیا ہے؟"

"اب تم جو آگئی ہو۔"

روپ کے ہونٹ کھلے اور وہ بے اختیار ہنس پڑی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے کنول کے پتوں پر شبنم کے قطرے مچل اٹھے ہوں۔

روپ کا پورا نام روپ متی ہے۔

میری نئی کوٹھی کا نام روپ بھون ہے۔

جب میں اپنے روپ بھون کی طرف دیکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے رانی روپ متی سنگ مرمر سے تراشی ہوئی دیوی کی مورتی بن کر گلاب کی بیلوں کا سہارا لئے میری طرف دیکھ رہی ہے ——— روپ بھون اور روپ متی ایک ہیں۔ ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہیں۔

تاج نے کہا تھا ——— پیار کی تکمیل کے لئے ایک کوٹھی..."

"روپ کب آؤ گی۔"

"آ تو گئی ہوں۔"

"میرا مطلب ہے میرے دل کے روپ بھون کو اپنانے کے لئے۔"

شام پھیل گئی ہے۔

"روپ"

"کیا ہے۔"

"تمھارا پھیکا پھیکا سا اترا اترا سا بدن دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے شفق جیسے زعفران میں نہا کر آئی ہو" ـــــ (ایک لمبی سانس)

"سفر؟"

"کیا ہے؟"

"تم نے ڈیڈی سے بات کی؟"

"ہاں؟"

"کیا کہتے ہیں وہ؟"

"وہی جو سب کہتے ہیں ـــــ تمھارے پاس نام ہے۔ فن ہے۔ کوٹھی ہے، کار ہے لیکن ..؟"

"لیکن کیا؟"

"تمھارا کوئی خاندان نہیں؟"

"میرا خاندان ـــ پیار اور شادی سے خاندان کا کیا تعلق؟"

"ہے ـــ بہت بڑا تعلق ہے۔ تمھاری عزت، شرافت... ڈیڈی کہتے ہیں تمھارے ڈیڈی نے خودکشی کر لی تھی، تمھاری ممی نے ..؟"

"رنج"

رات جھک آئی۔

اور میری جوانی بیت گئی!

میں نے گھر بنایا۔ جہلم کے کنارے۔ جہلم بہتا ہے اور میں اپنے کمرے کی کھڑکی سے دیکھتا ہوں۔ سوچتا ہوں آج میرے پاس فن ہے۔ نام ہے۔ گھر ہے سب کچھ ہے لیکن پھر بھی اکیلا ہوں۔

ممی نہیں!

ابا نہیں!!

ہما نہیں!!!

سائرہ اور تاج نہیں۔ رانی روپ متی نہیں۔

چند تصویریں ہیں ایک بچے کی، ایک عورت کی، ایک مرد کی ـــ ایک اور تصویر ہے بغیر آنکھوں کے ایک لڑکی کی۔ یہ سب الجھے ہوئے لمحوں کے چہرے ہیں۔ ان چہروں میں میرا بھی ایک چہرہ ہے۔ میری بھی ایک کہانی ہے ـــ میرے جیون کے تھکے ماندے لمحے کی کہانی ـــ !!! ◢◢

غزلیں

کوٹھیاوی راہی

سوغات خزاں لائے ہیں پھر سنگ اٹھا لو
اے ماہ وشو گل بدنو زہرہ جمالو!

تم دور کے صحرا میں بھٹکنے کے بجائے
سو جاؤ مرے شہر میں اے جاگنے والو

ظلمت سے کہا تھا کہ تجھے خاک کروں گا
اب تم سے کہوں کیا مرے مہمان اجالو

محسوس یہ ہوتا ہے کہ میں گرنے لگا ہوں
لیکن ابھی مجھ کو نہیں تم خود کو سنبھالو

میں رقص میں آیا ہوں کہ رقصاں ہوں ابھی تک
اے پیکر فانی میں مرے زندہ خیالو

مرجھا کے تمھیں روپ دکھائے گا تمھارا
اس کھلتے ہوئے پھول کو جوڑے میں سجالو

سب کچھ تمھیں دے ڈالا ہے اک رات ہے باقی
اس باقی بچی رات کو بھی اپنا بنا لو

چہروں کا رنگ روح کو بیمار کر نہ دے
پستی بلندیوں کو گنہ گار کر نہ دے

تحریر کر وہ بات جو سب کو قبول ہو
رسوا تجھے یہ خط سر بازار کر نہ دے

جلتا ہے اک چراغ خلاؤں کے درمیاں
رک کر ہوائے شب کہیں یلغار کر نہ دے

عیسیٰ نفس نہیں ہے کوئی اے غریب شہر
یہ جستجو تجھے بھی کہیں خوار کر نہ دے

یہ عہد بیتی صدیوں سے آگے گذر گیا
یہ عہد حشر خفتہ کو بیدار کر نہ دے

جس نے تجھے مکاں میں نظر بند کر دیا
وہ قفل بھی تجھے پس دیوار کر نہ دے

ہر لفظ ٹوٹے دل کی صدا ہے کسے یقیں
راہی ہر اک کو مرنے پہ تیار کر نہ دے

دے ایسا زخم جس کا مداوا نہ ہو کوئی
وہ بات کیا زباں کو جو تلوار کر نہ دے

رنگ بہاراں دیکھ چکے اب دیکھیں رنگ خزانی بھی
گرد و باد کی صورت میں ہے پنہاں فصل جوانی بھی

کیا ہوں گے یہ تلخ حقائق انھیں بھی نذر جام کریں
جھوٹی ہے اس عہد میں لوگو سچائی کی کہانی بھی

ہم نے جب ہر بات بھلا دی بیٹھے ہیں کس دھیان میں گم
کیوں نہ چٹانوں میں پھینک آئیں چاہت کی یہ نشانی بھی

سرد ہوا ہجراں کا شعلہ راکھ ہوئی پتھر کی آگ
چلتے چلتے بھول گیا وہ اپنا سوز نہانی بھی

اب کوئی محبوب نہیں ہے دوست نہیں دشمن بھی نہیں
اب تو ڈھل جایا کرتی ہے تنہا شام سہانی بھی

تازہ لہو کی کچھ بوندیں بھی بھیگی ہوئی ہیں صفحوں پر
یاد کریں گے لوگ ہمارے خامۂ دل کی روانی بھی

غم کا عالم خوشی میں دیکھا رقص کیا نغمہ گایا
لیکن اس دم بھرا ہوا تھا راہی آنکھ میں پانی بھی

غلیظ بدنما جانور

سردار حسین

وہ خود نہیں سمجھ سکی کہ اس کے ساتھ جانے کے لئے وہ کیوں تیار ہوگئی۔ اس نے اسے کبھی کبھی نہیں پسند کیا اور نہ کبھی کرے گی لیکن اس کے آنے سے وہ مسحوری ضرور ہو جاتی تھی۔ اس نے شکر ادا کیا کہ یہ ملاقات اس کی آخری ملاقات ہوگی۔

تین مہینے کی ملاقات میں اس نے چھ بار اصرار کیا تھا کہ وہ کسی شام اس کے ساتھ گھومنے چلے۔ ہر بار وہ اس کے اصرار پر بھڑک اٹھی تھی اور طبیعت میں الجھن سی محسوس کی تھی حالانکہ انکار کرنے کے بعد اسے افسوس بھی ہوا تھا۔ اس کو دیکھتے ہی اس کے دل میں اکراہ اور گھناؤنے پن کا احساس ہونے لگتا تھا۔ اسے ٹھیک طرح سے خود نہیں معلوم کہ ایسا کیوں ہوتا تھا؟

اسے ہلکی سی کپکپی محسوس ہوئی۔

وہ پستہ قد اور مضبوط آدمی تھا۔ رنگ ہلکا پیازی، گول سپاٹ چہرہ اور پٹی پھٹی آنکھیں، آواز میں نرمی اور کشش تھی، باتیں کرتے وقت وہ اپنے سفید سڈول ہاتھ ادھر ادھر ہلاتا رہتا تھا، وہ قطعی اس کی پسند کا آدمی نہیں تھا۔ اس کا نام شام اور عمر ستائیس سال تھی۔

وہ اٹھارہ سال کی تھی اور بہت حسین۔ وہ خود پسند نہیں تھی لیکن اپنے حسین ہونے کی حقیقت کا اسے پورا احساس تھا۔ اور ہر شخص حتیٰ کہ خواب گاہ کا آئینہ تک اسے یہ احساس دلاتا رہتا تھا۔ اس کا نام شیلا تھا۔

اس کے برعکس شیلا کی ماں شام کو پسند کرتی تھی اور اس کی دل جوئی کیا کرتی تھی لیکن اب جب کہ شیلا کی منگنی جان سے ہو چکی تھی، اس کی ماں کو یہ سوچنا چاہئے تھا کہ شام کے ساتھ اس کا جانا اور گھومنا قطعی مناسب نہیں تھا۔

جان بہت ہی شاندار آدمی تھا۔ شیلا نے خوشی میں ٹھنڈی سانس بھری۔ وہ ان تمام خوبیوں کا حامل تھا جو شیلا ایک مرد میں ہونا پسند کرتی تھی۔ دراز قد، پختہ رنگ، سیاہ بال، بھوری آنکھیں، دل کش چہرہ، دل فریب مسکراہٹ، موتی جیسے سفید دانت، صاف کھنک دار آواز اور چوڑے شانے۔ ایک لڑکی اس سے زیادہ اور کیا چاہتی ہے؟

شیلا نے ٹھنڈی سانس بھر کر اسکرٹ، سر پر ڈالا۔ کولھوں پر سکرٹوں کو درست کیا اور زیورات کی طرف متوجہ ہوئی ——— موتیوں کی بالیاں کانوں میں پہنیں، ہونٹوں کی لپ اسٹک درست کی اور آخری بار اپنے کو آئینہ میں دیکھا۔ وہ واقعی بہت کھِلی لگ رہی تھی۔ اگر اس وقت جان اس کے ساتھ ہوتا تو بلا شبہ لطف آجاتا۔

صدر دروازے کی گھنٹی بجی۔ شام آگیا تھا۔ اس نے سنگار میز پر رکھی ہوئی گھڑی پر نظر ڈالی ——— ٹھیک سات بجے تھے۔ وہ ہمیشہ ہی وقت پر پہنچتا تھا۔ ٹھیک وعدے کے مطابق۔

پھر اس نے صدر دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ کچھ باتوں کی آوازیں آئیں اور ساتھ ہی اپنی ماں کے پیروں کی چاپ سنی جو اوپر آرہی تھی۔ کچھ ہی لمحوں بعد ماں کمرے میں داخل ہوئی۔

"دیکھو شیلا! ٹام کتنا اچھا آدمی ہے، تمھارے لئے کیسے خوب صورت پھول اور یہ تحفہ لایا ہے۔" وہ اپنے ہاتھوں میں سرخ گلاب کے پھولوں کا گلدستہ اور ایک چوکور ڈبہ لئے ہوئے تھی۔ "اس کی خواہش ہے کہ تم اس ڈبہ میں جو کچھ بھی ہے اسی وقت پہن کر اس کے ساتھ گھومنے جاؤ، وہ بڑا جذباتی اور پیارا آدمی ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تم اسے کیوں نہیں پسند کرتیں؟"

شیلا نے گل دستہ لے لیا اور پھولوں کو سونگھنے لگی۔ "بہت پیارے پھول ہیں۔" اس نے کہا۔

"بیٹی! میں یہ ڈبہ کھولتی ہوں، تم کوٹ پہن کر تیار ہو جاؤ، میں بھی تو دیکھوں وہ تمھارے لئے کیا لایا ہے؟ ٹام کو زیادہ انتظار مت کرانا۔ وہ اپنے ساتھ ٹیکسی بھی لایا ہے۔"

"میری منگنی جان سے ہو چکی ہے۔" شیلا نے احتجاجاً کہا، "مجھے سوائے پھولوں کے اس کا کوئی تحفہ نہیں لینا چاہیئے۔"

"کیا مہمل باتیں کرتی ہو۔" ماں چڑھ کر بولی۔ "تمھارے خیالات کتنے پرانے ہیں۔"

شیلا نے سرخ مخملی کوٹ پہنا۔ اس کی ماں نے ڈبہ کھولا۔ حیرت اور خوشی میں ڈوبی ہوئی ایک ہلکی سی چیخ اس کے منہ سے نکل گئی۔

"بیٹی دیکھو! کیسی انوکھی چیز ہے۔"

چوکور ڈبہ میں ایک چھوٹا جڑاؤ پن رکھا ہوا تھا۔ اس کی شکل ایک عجیب جانور کی سی تھی۔ اس کی ناک نوک دار اور دو نہ جھپکنے والی چمک دار آنکھیں تھیں۔ اس کا ننھا سا گول بدن لمبے لمبے ریشمی سمور سے ڈھکا ہوا تھا۔ چمگادڑوں کی طرح چار پیر تھے۔ ایک باریک سا سونے کا پٹہ اس کی گردن میں پڑا ہوا تھا جو ایک سونے کی زنجیر سے پن میں بندھا ہوا تھا ــــ سونے کی یہ پن لمبی، نوک دار اور تلوار کی شکل کی تھی۔

"اس کو لگا لو۔" ماں نے بھولے پن سے کہا۔ "تم بڑی خوش نصیب ہو اور یہ جڑاؤ پن بھی عجوبہ ہے۔"

شیلا نے جڑاؤ پن ڈبہ سے نکالا۔ اسے بڑی حیرت ہوئی جب اس نے جانور کے بدن کو بلبلا محسوس کیا۔ کسی خاص جذبہ کے تحت اس کے سارے بدن میں سنسناہٹ سی معلوم ہوئی۔ اس نے حیرت سے جانور کی بے جان آنکھوں کی طرف دیکھا اور کوٹ پر لگا لیا۔ یہ اس کا وہم تھا یا واقعی ان نہ جھپکنے والی آنکھوں میں ایک لمحہ کے لئے آسودگی کی چمک پیدا ہوئی۔ شاید یہ وہم ہی ہوگا۔

"بیٹی، یہ تو بہت ہی بھلا لگ رہا ہے۔" ماں نے خوش ہو کر کہا۔ "میں نے اتنی خوب صورت چیز کبھی نہیں دیکھی۔ اور اس وقت تم بھی بہت پیاری لگ رہی ہو۔" اس نے بڑھ کر بیٹی کو پیار کیا۔ "اب نیچے چلو۔ ٹام انتظار کر رہا ہوگا۔"

ٹام آتش دان کی طرف اپنی پیٹھ کئے ہوئے کھڑا تھا۔ شیلا کو زینہ سے اترتے دیکھ کر اس نے ہاتھ اٹھا کر سلام کیا اور اسے تعریفی نظروں سے گھورنے لگا۔ ایک لمحہ کے لئے شیلا کو اس کی آنکھوں میں وہی جانور کی آنکھوں جیسی آسودگی کی چمک دکھائی دی جو اتنی جلدی غائب ہو گئی کہ وہ کوئی قطعی فیصلہ نہ کر سکی۔

ماں فضول کی بکواس کئے جا رہی تھی۔ یہاں سے کہاں جانے کا ارادہ ہے؟ کچھ ناشتہ کر لو ــــ نہیں؟ کھانے کے وقت تک اگر نہ واپس آسکے؟ کہاں جاؤ گے؟ آرلنگٹن! اہا کیا پیاری جگہ ہے۔ وہاں تو کھانا بھی بہت عمدہ ملتا ہے، ہاں مہنگا ضرور ہے ــــ اچھا تو اب تم لوگوں کو جانا چاہیئے۔ ٹیکسی کا کرایہ بھی چڑھ رہا ہے۔ کیا؟ ٹیکسی نہیں ہے! موٹر کرائے پر لائے ہو؟ یہ تو اور خراب بات ہے۔ آرلنگٹن تک کے لئے موٹر کرایہ پر لینا کتنی فضول خرچی ہے۔ تم ہو بڑے شریر۔

شیلا ماں کی باتوں پر دل ہی دل میں کڑھ رہی تھی۔ اس کی ماں کبھی کبھی کیسی نادانی کی باتیں کرتی ہے۔ اس پر طبیعت کی معصومیت اور فرماں برداری کا اظہار زخموں پر نمک کا کام کر رہا تھا۔

آرلنگٹن تک دونوں ہی خاموش رہے۔ شیلا پژمردہ سی تھی اور ٹام بظاہر اپنے خیالات میں کھویا ہوا تھا۔ ہوٹل پہنچ کر ٹام نے شوفر سے بتایا کہ وہ لوگ کم سے کم دو ڈھائی گھنٹے وہاں ٹھہریں گے۔ پھر وہ شیلا کو ہوٹل کے پر تکلف کھانے کے کمرے میں لے گیا۔

ایک سنسان جگہ پر واقع، آرلنگٹن پرانی طرز کا ہوٹل تھا لیکن اگر وہ جان کے ساتھ وہاں ہوتی تو یقیناً لطف اندوز ہوتی ــــ کھانے کی سب ہی چیزیں بہت نفیس تھیں۔ ٹام دل کھول کر شراب پی رہا تھا اور شیلا کو بھی پلا

رہا تھا۔ اس نے پہلے شیری منگوائی پھر سفید شراب مچھلی کے ساتھ اور سرخ شراب گوشت کے ساتھ۔ اس کے بعد میٹھی سفید شراب خاص طور سے شیلا کے لئے لانے کو کہا۔

"لیکن میں اب نہیں پی سکوں گی۔" شیلا نے احتجاج کیا! "میرا سر گھوم رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ میں میٹھی شراب نہیں پیتی۔"

"میں تو پیوں گا۔" ٹام نے کہا۔

"خدا کی پناہ! تم اور پیو گے؟" شیلا چلائی۔

اس حقیقت کے باوجود کہ شیلا کے لئے اس نے جتنی بھی شراب منگوائی وہ سب پی گئی تھی۔ اور اس کا سر چکرا رہا تھا، اس کے حواس بجا تھے۔ وہ شام کبھی کچھ اداس سی تھی پھر بھی ٹام بہت خوش خوش تھا۔ حالاں کہ یہ ان کی آخری ملاقات تھی اور وہ بہت جلد جان سے شادی کرنے جا رہی تھی۔ اس کے اس فیصلے سے ٹام کو سخت دھچکا بھی لگا تھا۔ پھر وہ اتنا خوش کیوں تھا؟

شیلا سوچتی رہی اور ٹام بے ڈھنگے پن سے کھانا کھاتا رہا۔ وہ گوشت کو اس طرح نوچ نوچ کر کھا رہا تھا کہ منہ کو بار بار صاف کرنے کی ضرورت پڑ رہی تھی۔ آخر میں کافی کے بجائے اس نے دو پیگ برانڈی اور ایک سگار منگوایا اور اب اس نے شیلا سے باتیں کرنا شروع کیں جو زیادہ تر خود اسی سے متعلق تھیں۔ اس نے اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ وہ اپنی بیوہ ماں کے ساتھ بالکل تنہا رہتا تھا اور اکثر تنہائی سے اکتا کر طرح طرح کے خیالی کھیل ایجاد کیا کرتا تھا اور خوابوں کی دنیا میں کھویا رہتا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہ اسکول میں بھی غیر مقبول تھا اور اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ صرف رٹو بن کر ہی وہ اسکول والوں میں اولیت حاصل کر سکتا ہے۔ اس نے یہی کیا اور اولیت حاصل کرنے کی عادت کو اس حد تک اپنایا کہ آج بھی وہ کسی چیز کو ہارنے کے لئے تیار نہیں۔ رقابت کا جذبہ اس میں ہمیشہ سے رہا ہے۔ لیکن اب اس نے ہر چیز کو جیتنے کا ایک نیا طریقہ معلوم کر لیا ہے۔ اور اسے اس کی پروا نہیں کہ اس نئے طریقہ کا انجام اس کے لئے کیسا ہوگا۔

شیلا نے حیرت سے اسے دیکھا۔ وہ اپنی زبان سے اس کی ہار کا ذکر نہیں کرنا چاہتی تھی لیکن ٹام نے خود ہی یہ بات چھیڑی۔

"مثال کے لئے تم اپنا اور میرا معاملہ لے لو۔" اس نے بڑی نرمی سے کہا۔ "تمھارا خیال ہے کہ تم جان سے شادی کرو گی ـــــ مجھ سے نہیں ـــــ ٹھیک ہے نا؟"

"مجھے معلوم ہے۔" شیلا بولی۔

"تم یہ کبھی نہیں پسند کرو گی کہ میری خاطر اپنا ارادہ بدل دو۔ اگر تم میری پسند کے مطابق ہو۔ میں تم سے شادی کرنا پسند کروں گا اور ایک اچھا شوہر بنوں گا۔"

"تم بہت ہی بھلے ہو اور میں تم سے بہت خوش ہوں لیکن تم جانتے ہو میں جان سے محبت کرتی ہوں۔" شیلا نے کہا۔

"محبت! محبت!" ٹام نے حقارت سے کہا۔ "لیکن لوگ کہتے ہیں کہ محبت نہیں بلکہ اچھا شوہر دیرپا ہوتا ہے۔"

"میں آزما کر دیکھوں گی۔" شیلا نے ہنستے ہوئے کہا۔ ٹام نے نشیلی [illegible] آنکھوں سے اسے گھورا۔

"تمھیں ہنسنا نہیں چاہئے۔" اس نے درشتی سے کہا۔ "اول تو یہ کوئی ہنسی کا موقع نہیں ہے دوسرے تمھاری ماں نے تمھیں ضرور سکھایا ہوگا کہ کسی بات پر بغیر سوچے سمجھے نہیں ہنسنا چاہئے۔ تم جانتی ہو کہ جو کچھ میں نے کہا ہے وہی میرا مطلب ہے، میں کبھی ہار نہیں مانتا۔ تم کبھی بھی جان سے شادی نہیں کر سکتیں۔" اور اس نے بڑے بے ربط انداز میں باتوں کا رخ بدلتے ہوئے کہا "یہ جڑاؤ پن تمھیں کیسا لگا؟"

شیلا نے پن کو انگلی سے چھوا اور بڑے لطیف انداز سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"بہت پیارا ہے۔"

"یہ ووڈ۔ ڈوڈو ہے۔"

"اس کا کیا مطلب؟"

"یہ چوہوں کی ایک نسل کا نام ہے جو اب کم یاب ہے۔ چمگادڑ بھی اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔"

"میں چمگادڑوں کو نہیں پسند کرتی۔"

"ٹھیک ہے لیکن یہ چمگادڑ نہیں ہے، یہ تو چوہا ہے۔ اس کے علاوہ

چمگادڑ بہت طرح کے ہوتے ہیں۔ انگلستان کے گھریلو چمگادڑوں سے لے کر ہندوستان کے غاروں میں رہنے والے چمگادڑوں تک ہزاروں قسمیں ہیں۔"

"ارے چھوڑو۔" شیلا نے جھرجھری لیتے ہوئے کہا، "میں کہہ چکی ہوں مجھے چمگادڑوں سے نفرت ہے۔"

"دیکھو، میں تمھیں ایک چیز دکھاتا ہوں۔" طام نے کہا، اس نے جادو ...ن کے جانور کے گلے میں پڑے ہوئے سونے کے پٹے کو کھول دیا۔ "میں اس کو ...ں سے الگ کر رہا ہوں اور یہ اپنے پنجوں سے تمھارے کوٹ پر چمٹا رہے گا۔ وہ اپنے ...نجوں سے کسی بھی چیز پر چمٹ سکتا ہے اور تم کوٹ کو چاہے جتنا جھاڑو یہ کبھی ...ہیں گرے گا۔" اس نے جانور کو کوٹ پر رکھ دیا۔

"تم تو ایسی باتیں کر رہے ہو جیسے یہ زندہ ہو۔" شیلا نے کہا۔

"واقعی! میں بھی کیسا بے وقوف ہوں۔" طام نے برانڈی کا گلاس اٹھایا اور شیلا سے بولا:

"تو کیا پھر خدا حافظ کہنا ہی پڑے گا؟"

"مجبوری ہے۔" شیلا نے کہا۔

"میں تمھیں اپنا ارادہ بدلنے کا ایک موقع اور دوں گا کیونکہ دوسروں کے مقابلہ میں تم مجھے پسند ہو۔"

"دوسرے کون؟"

"دوسری لڑکیوں کے مقابلہ میں۔" طام نے جواب دیا۔ اس نے تھوڑا توقف کیا، پھر گلاس لڑائے۔

"اچھا تو خدا حافظ، شیلا۔"

"تمھارا بھی۔" شیلا نے کہا۔

طام ہنسا۔ "شکریہ میری جان۔ مجھے کچھ نہیں ہوگا۔"

وہ خاموشی میں ڈوب گیا۔ دونوں اپنے اپنے گلاس خالی کئے۔ طیب نے سگار منہ میں دبایا۔ اس نے ویٹر کو بلا کر بل کی رقم ادا کی۔

"میں نے سوچا تھا کہ ہم سیدھے گھر نہیں جائیں گے۔ میں شوفر سے گاڑی لے لوں گا۔ ہم لوگ کلب چلیں گے اور تھوڑی دیر تفریح کریں گے ——— تمھارا کیا خیال ہے؟"

"نہیں، شکریہ۔" شیلا بولی۔ "میں کلب جانا نہیں پسند کرتی۔ دوسرے یہ کہ میں کافی تھک چکی ہوں۔"

"افسوس ——— خیر جیسی تمھاری مرضی۔" وہ آہستہ سے بولا۔

وہ شیلا کو لے کر باہر آیا اور شوفر سے کہا۔ "میرا ارادہ خود ڈرائیو کرنے کا ہے۔ کیا تم اپنے جانے کا بندوبست کر سکو گے؟"

قبل اس کے کہ شوفر کوئی جواب دے طام نے شیلا کے بازو کو مضبوطی سے پکڑا اور کہا، "جان کبھی بھی تم سے شادی نہیں کر سکے گا، میں تمھیں آگاہ کرتا ہوں، سو برس بھی نہیں۔" اس نے زور سے شیلا کو کھینچ کر پیار کیا اور وہ اس کی گرفت سے آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پیر مارنے لگی۔ شوفر گھبرا کر دوسری طرف دیکھنے لگا اور ہوٹل کے دربان نے اپنی نظریں آسمان کی طرف پھیر دیں۔ جب طام نے شیلا کو چھوڑا وہ غصہ میں بپھر اٹھی:

"اگر تم نے دوبارہ ایسا کرنے کی ہمت کی تو میں تمھارے منہ پر طمانچہ مار دوں گی۔" طام نے زوردار قہقہہ لگایا اور شیلا کو دوبارہ اپنی بانہوں میں جکڑ لیا۔

"میں وہی کروں گا جو میرا دل چاہے گا۔" اس نے اپنے ہونٹ شیلا کے ہونٹوں میں پیوست کر دیئے اور ایک طویل شہوانی بوسہ لیا۔ شیلا اس کی بانہوں میں مچلتی رہی۔

"میں تمھارے ساتھ یقیناً واپس نہیں جاؤں گی، مرجانا اس سے بہتر ہے۔"

"جیسی تمھاری مرضی۔" طام نے مسکراتے ہوئے کہا، اس کی آواز میں زہر گھلا ہوا تھا۔

"مجھے ایک ٹیکسی لا دو۔" شیلا نے دربان سے مخاطب ہو کر کہا۔ "فوراً۔"

"اتنی رات گئے یہاں ٹیکسی نہیں مل سکتی، میڈم، بالکل ناممکن ہے۔"

"کوئی کرائے کی موٹر ———؟"

"اس کے لئے تھوڑا وقت درکار ہوگا، میڈم۔"

"تب میں پیدل ہی جاؤں گی۔" شیلا غصے سے بولی۔

"بے وقوف مت بنو۔" طام نے کہا۔ "تین میل کا سفر ہے اور تم یہ راستہ اتنی رات کو اکیلے نہیں طے کر سکتیں۔"

"کوئی پروا نہیں، میں تمھارے ساتھ جانے کے مقابلے میں ہر تکلیف گوارہ کر لوں گی۔"

"بہت اچھا، اگر تم نے یہ بے وقوفی کرنے کا ارادہ کر ہی لیا ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔" وہ موٹر میں بیٹھ گیا اور ڈرائیور سے چلنے کو کہا۔

ایک لمحہ کے لئے شیلا جھجکی پھر وہ تیزی سے سڑک پر چل پڑی۔ صرف نو بجے تھے اور رات بھی سہانی تھی۔ پورا چاند نکلا ہوا تھا۔ اس نے سوچا کہ گھر پہنچنے میں زیادہ وقت نہیں لگے گا۔ وہ اونچی ایڑی کے سینڈل بھی نہیں پہنے ہوئے تھی۔ تیز چلنے میں کوئی زحمت بھی نہیں ہوگی۔

اسے حیرت ہوئی کہ اس سڑک پر زیادہ موٹریں نہیں گذر رہی تھیں۔ دراصل اس نے ابھی تک اس سڑک کی ویرانی کے متعلق سوچا بھی نہیں تھا۔ سناٹے کی وجہ سے اسے تیز چلنے میں سہولت ہو رہی تھی۔ وہ لمبے لمبے قدم اٹھا رہی تھی۔ تقریباً ایک میل چلنے کے بعد اسے اپنی گردن پر چبھن سی معلوم ہوئی۔ گھبرا کر اس نے اپنا ہاتھ حلق پر رکھا۔ پن والا جانور اس کے کالر پر موجود تھا۔ وہ تھوڑی خوف زدہ ہوئی۔ حالاں کہ وہ یہ بھی سمجھ رہی تھی کہ یہ کوئی خاص بات نہیں ہے، کسی وجہ سے ایسا ہو گیا ہے۔ ہو سکتا ہے اس کے تیز چلنے کی وجہ سے جانور اپنے چپکنے والے پنجوں سے کھسک کر وہاں تک پہنچ گیا ہو۔ شیلا نے اس کو کالر سے چھڑا کر کوٹ پر لگانا چاہا —— لیکن وہ ایسا نہ کر سکی۔ وہ بڑی مضبوطی سے کالر پر چپکا ہوا تھا۔ چاندنی میں اسے اپنی انگلیوں پر کچھ خون بھی دکھائی دیا۔ اس نے سراسیمہ ہو کر اس کو پکڑ کر زور سے کھینچا لیکن اب کی بار اس کے انگوٹھے میں تیز چبھن محسوس ہوئی۔ کیا وہ چبھن تھی؟ لیکن اس کو ایسی تکلیف ہوئی جیسے کسی چیز نے کاٹ لیا ہو۔ اب اس پر ہلکی سی غشی طاری ہونے لگی۔ آنکھوں کے سامنے دھندسی چھا گئی اور کانوں میں ایسی آوازیں گونجنے لگیں جیسے ہزاروں تار ایک ساتھ جھنجھنا رہے ہوں۔ اس نے اپنے سر کو جھٹکے دیئے اور سوچا کہ سڑک کنارے گھاس پر بیٹھ کر تھوڑی دیر ستا لے لیکن فوراً ہی کسی چیز نے دوبارہ اس کی مٹھی میں کاٹا۔ اس نے دیوانگی کے عالم میں پن والے جانور کو اکھاڑ کر پھینک دینے کی کوشش کی۔ اس کے خوف کی انتہا نہ رہی جب اسے یہ محسوس ہوا کہ جانور کی جسامت پہلے سے دگنی ہو گئی تھی۔

اب وہ بری طرح ڈر گئی اور سڑک پر دوڑنے لگی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ اب کے جو بھی موٹر گزرے گی، اس نے اسی ہیجانی کیفیت میں سوچا، اب کے جو بھی موٹر گزرے گی میں اسے روکوں گی اور بیٹھا لینے کو کہوں گی۔ لیکن ادھر سے کوئی موٹر نہیں گذری۔ جڑاؤ پن پھیل کر بڑا اور ساتھ ہی ساتھ بھاری ہو رہا تھا حتی کہ اسے دوڑنا مشکل ہو گیا۔ اور اب وہ جانور بجائے کوٹ کے مستقلاً اس کے حلق پر چمٹ گیا تھا۔ وہ اس کے دانت اپنی کھال میں چبھتے ہوئے محسوس کر رہی تھی۔ اس نے پھر کاٹا —— وہ بری طرح اس کا خون بھی چوس رہا تھا۔ شیلا نے لگاتار چیخنا شروع کیا لیکن کسی نے بھی اس کی آواز نہیں سنی۔ وہ اس جانور سے لڑتی رہی اور اس کو جھٹکے دیتی رہی لیکن ہر بار وہ اور زیادہ گہرائی سے خون چوسنے لگتا تھا اور حیرت ناک تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اب وہ اس کے پنجوں کے ناخن اپنے چہرے پر محسوس کر رہی تھی۔ وہ پوری سڑک پر لڑکھڑاتی رہی، چیختی اور روتی رہی لیکن اس کی مدد کے لئے وہاں کوئی بھی موجود نہیں تھا۔ ایک آخری کرب ناک چیخ کے ساتھ وہ زمین پر گر پڑی اور وہ بھاری بھرکم جانور اس کے سینے پر سوار ہو کر اس کا حلق پھاڑنے لگا۔

وہ ایک خندق میں مردہ پائی گئی۔ اس کی گردن اور چہرے پر زخموں کے نشانات تھے۔ جسم پر بڑے بڑے گھاؤ تھے جن سے خون بہہ رہا تھا۔ اس کے حلق کی رگیں بڑی بے دردی سے کاٹی گئی تھیں۔ اس کی ایک آنکھ اس کے قریب ہی گھاس پر پڑی تھی۔ زنجیر میں ایک چھوٹی سی سونے کی تلوار اس کے کوٹ پر اب بھی لٹک رہی تھی۔ جانور غائب تھا۔

موت کے اس واقعہ سے کسی نے بھی ٹام پر شک نہیں کیا کیوں کہ اس نے موقعۂ واردات سے اپنی عدم موجودگی کا معقول انتظام پہلے کر رکھا تھا۔ شیلا کی ماں نے جڑاؤ پن اور بیٹی کی موت میں کبھی بھی کوئی تعلق نہیں سمجھا۔ وہ صرف خوب صورت جڑاؤ پن والے جانور کے غائب ہو جانے پر حیران ضرور تھی۔

دو ایک موٹر سواروں نے بتایا کہ انھوں نے ایک بھاری بھرکم سا ہی جیسا جانور جس کے بدن پر لمبے ریشمی سمور تھے تیزی سے سڑک پر بھاگتے ہوئے دیکھا تھا لیکن وہ۔ ڈو کبھی نہیں پکڑا گیا۔ اس قصبہ میں اب بھی پراسرار موتیں ہوتی رہتی ہیں جب چاند اپنے شباب پر ہوتا ہے۔ ▲▲

(انگریزی سے ماخوذ)

کہتی ہے خلق خدا

● میں نے شب خون میں ڈاکٹر وحید اختر کا مراسلہ دیکھا۔ حیرت ہوئی کہ ایک خاصا پڑھا لکھا شخص جب بوکھلاہٹ کا شکار ہوتا ہے تو کیسی عجیب و غریب حرکتیں کرتا ہے۔ ان کے مقالہ مطبوعہ "شب خون" کے بارے میں جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان کی مثال آپ اس بیوان کے کردار کے ساتھ دے رہے ہیں جس نے حضرت علی ابن ابی طالب کے روئے مبارک پر تھوک دیا تھا اور اپنے مفروضہ ضبط و تحمل کے بارے میں (جو دراصل جھنجھلاہٹ کے سوا اور کچھ نہیں) آپ کا خیال ہے کہ آپ حضرت علی کرم اللہ وجہٗ کے اسوۂ حسنہ کی تقلید کر رہے ہیں۔ کیا انداز تنقید ہے! ہم اردو والوں کو اس بات پر فخر کرنا چاہیے کہ ہم میں آج ایک شخصیت تو کم سے کم ایسی موجود ہے جس نے اس دور میں اسوۂ مبارک کو زندہ رکھا ہے۔

میرے بارے میں ڈاکٹر وحید اختر بعد کی کوڑی لائے ہیں۔ ان کے نزدیک میرے خط کا بنیادی محرک صرف یہ ہے کہ مجھے ان کے مقالے میں تلاش بسیار کے باوجود اپنا نام کہیں نظر نہیں آیا اور اسی بنا پر میں نے غصے کا اظہار کیا۔ یہ بھی عجیب انداز فکر ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر جو کچھ لکھیں وہ تو ادب اور تنقید میں حرف آخر ہے اور اس کے بارے میں کوئی دوسرا اظہار خیال کرے تو وہ "فریاد" ہے، "دشنام طرازی" ہے، "برافروختگی" ہے، "غصے کا اظہار" ہے۔ حالاں کہ آپ اپنے جوابات میں جس طرح کف در دہن نظر آتے ہیں اس کی مثال ان کے کسی معترض کے مکتوب میں نہیں ملتی۔ اصل میں ڈاکٹر وحید اختر بہت برخود غلط قسم کے ادیب معلوم ہوتے ہیں۔ کاوش بدری کی کتابت کی اغلاط پر آپ نے خامہ فرسائی شروع کر دی لیکن خود اس قسم کی زبان لکھتے ہیں: "مختصر نظموں کے ان حوالوں کے لیے میں خلیل الرحمن اعظمی کا مشکور ہوں۔" اب انھیں کون سمجھائے کہ حضرت "مشکور" کا یہ استعمال غلط ہے۔ "مشکور" کے معنی کوئی مستند لغت کھول کر دیکھ لیجیے یا علی گڑھ میں کسی سے پوچھ لیجیے۔

اگر مذکورہ مقالے میں مجھے اپنا نام نظر آ جاتا تو مجھے اس سے خوشی ہوتی یا نہ ہوتی اس کا فیصلہ میں ڈاکٹر وحید اختر ہی کی ذہانت پر چھوڑتا ہوں۔ انھوں نے جن شعرا کا اس میں ذکر کیا ہے بہتر ہوگا وہ ان ہی سے پوچھ لیں تاکہ انھیں پتہ چل جائے کہ ان میں کتنوں کو اپنا نام دیکھ کر خوشی ہوئی ہے۔

ہاں اس بات کی خوشی مجھے ضرور ہوئی ہے کہ ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے مراسلے میں مجھے اپنے دوستوں میں شمار کیا ہے۔ ع بریں مژدہ گر جاں فشانم رواست لیکن جہاں تک بزرگی کا تعلق ہے اپنی عمر کم بتانے سے کوئی شاعر یا ادیب جدید نہیں بن سکتا۔ بیل اپنے سینگ کٹوا بھی دے تو اسے بچھڑوں میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

اب رہی میرے اس مقالے کی بات جس کا عنوان ہے "اقبال اور نٹشے" اور جسے ڈاکٹر وحید اختر نے اپنی نام نہاد تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ یہ مقالہ حال ہی میں حیدرآباد کے ایک رسالے میں شائع ہوا ہے اور معلوم نہیں کس مصلحت کی بنا پر رسالے کے مدیر نے اس مقالے میں اول سے آخر تک نٹشے کو کاٹ کر نطشے بنا دیا ہے۔ ہو سکتا ہے اس رسالے کے مدیر نٹشے کے نام سے آشنا نہ ہوں لیکن یہی بات ڈاکٹر وحید اختر کے مراسلے سے بھی ظاہر ہو رہی ہے کہ وہ بھی ماشاء اللہ نٹشے کے نام اور افکار سے آشنا نہیں ہیں۔ نٹشے کے بارے میں میرا جملہ یہ ہے:

"مطالعۂ کلام اقبال کے سلسلے میں نٹشے کا نام غلط کم ہی سننے میں آیا ہے۔"

اور یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال اور نٹشے کے ذہنی قرب و بعد کے بارے میں بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر مذکورہ رسالے کے مدیر کی تقلید میں نٹشے کی جگہ نطشے پڑھتے ہیں اور نطشے اور اقبال کے بارے میں جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کے حوالے دے کر اپنی علمیت کا رعب ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرح میرے ایک اور جملے:

"نٹشے اور کانٹ قریب قریب ہم عصر تھے۔"

میں بھی ڈاکٹر وحید اختر پھر فاضل مدیر کے نقش قدم پر چلتے ہوئے نٹشے کی نطشے پڑھتے ہیں اور فرماتے ہیں اگر نطشے اور کانٹ قریب قریب ہم عصر تھے تو آزاد صاحب بھی غالب کے قریب قریب ہم عصر قرار پائیں گے۔ مجھے یہاں بھی عرض کرنا ہے کہ جب آپ میرے مقالے میں نٹشے کی جگہ نطشے پڑھیں گے تو صرف دو ایک فقرے ہی نہیں سارا مقالہ مہمل ہو جائے گا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلے میں جس قدر اقتباسات میرے مقالے سے پیش کیے ہیں وہ اس لیے بے معنی ہو گئے ہیں کہ نٹشے کے افکار اس تنقید میں نطشے

ہ نام سے جوڑ دیئے گئے ہیں۔ میں نے اس مقالے میں نٹشے کا یہ جملہ نقل کرنے کے بعد "میرے جہان افکار ہی سے حقیقت کی تخلیق ہوتی ہے اس کے ماورا کچھ نہیں ہے۔" یہ لکھا ہے کہ "یہاں تک برکلے اور نٹشے دونوں ہم خیال ہیں"۔ فاضل نقاد نے جب اس جملے کو یوں لکھ دیا کہ "یہاں تک برکلے اور نطشے دونوں ہم خیال ہیں"۔ تو اس نظریئے کے غلط ہونے میں کسے کلام ہوسکتا ہے کیوں کہ بات نٹشے کی ہورہی ہے اور معترض اس کی جگہ نطشے کا نام لکھ لکھ کر خواہ مخواہ موشگافیاں کئے چلے جارہے ہیں۔ بہرطور ان تمام اعتراضات کے جواب میں مجھے یہی کہنا ہے کہ حضور میرے مقالے کا عنوان "اقبال اور نٹشے" ہے "اقبال اور نطشے" نہیں ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے نٹشے کی جگہ نطشے پڑھ کر صرف میرے مقالے ہی کو مہمل نہیں بنادیا بلکہ علامہ اقبال کے اس شعر:

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے　　سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

کو جس طرح سے نقل کیا ہے اس سے یہ شعر بھی مہمل ہوگیا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں کہ کشمیر ہی میں میرے کچھ ایسے طلبہ موجود ہیں جن کو میں نے ایم۔اے (فلسفہ) میں اقبال کے فلسفے کا خصوصی پرچہ پڑھایا تھا۔ وہ طلبا (طلبہ؟) آزاد صاحب کو تمام ماقبل فلسفیوں کے افکار اور اقبال کے فلسفے پر ان کے اثر سے آگاہ کرسکتے ہیں۔ میں ڈاکٹر صاحب کے اس مشورے کا ممنون ہوں اور واقعی اقبال کو سمجھنے کا آرزومند ہوں لیکن سوال یہ ہے کہ اگر ڈاکٹر وحید اختر اقبال کا ایک مشہور شعر بھی صحیح نقل نہیں کرسکتے اور نٹشے کے نام سے بھی آگاہ نہیں ہیں یا نٹشے اور نطشے کو ایک ہی شخصیت سمجھتے ہیں تو انھوں نے اپنے طلبا کو اقبال کے فلسفے پر ان کے اثرات کے بارے میں کیا پڑھایا ہوگا۔ اس مقام پر تو یہ کہنے کے سوا چارہ نہیں کہ:

گر ہمیں مکتب و ہمیں ملا　　کارِ طفلاں تمام خواہد شد

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ میں بزعم خود اقبال کی شاعری کا نباض اور عارف ہوں اور میں انھیں اقبال کے مرتبے سے آشنا کرنا چاہتا ہوں۔ ان کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کیوں کہ جہاں تک اقبال شناسی کا تعلق ہے میں نے کبھی ایسا اوچھا دعویٰ نہیں کیا۔ اس قسم کے دعوے انھیں مبارک ہوں جنھیں اپنے شاگردوں کی تعداد کا گھمنڈ ہے۔ میں تو اقبال کا ایک معمولی طالب علم ہوں اور کلام اقبال کو سمجھنے کے لئے میری طالب علمانہ کوشش ہمیشہ سے رہی ہے۔ (اس کوشش کی ایک جھلک شب خون کے اسی شمارے میں "اقبال اور فکر یونان" کے عنوان سے موجود ہے۔) اقبال کے متعلق اپنی تحریروں میں یا حلقۂ احباب میں بات چیت کے دوران میں یہ دعویٰ میں نے کبھی نہیں کیا کہ میں محاسن کلام اقبال پر پوری طرح سے روشنی ڈالنے کے قابل ہوں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس ادیب کو جو "شکور" اور "شکرگزار" کا فرق بھی نہیں جانتا اور جو نٹشے کے نام سے بھی ناآشنا ہے، اس قابل نہیں سمجھتا کہ وہ محاسن کلام اقبال کو سمجھنے، پرکھنے یا ان سے لذت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

یہاں میں یہ عرض کردینا بھی مناسب سمجھتا ہوں کہ میرا مقالہ "اقبال اور نٹشے"، مذکورہ رسالے میں چھپنے سے قبل آل انڈیا ریڈیو کی اردو اکسٹرنل سروس سے نشر ہوچکا ہے۔ وہاں چوں کہ نٹشے کو نٹشے ہی کہا گیا تھا (نہ کہ نطشے) اس لئے اس خلط مبحث کا سوال ہی نہیں ہوا۔ علی گڑھ میں بھی بعض حضرات نے یہ نشری تقریر سنی ہوگی۔ پروفیسر مسعود علی ذوقی یہ تقریر سننے کے بعد اس کا تعریفی الفاظ میں میرے سامنے ذکر کرچکے ہیں۔ یہ ناموزوں نہ ہوگا اگر ڈاکٹر وحید اختر اس موضوع پر ذوقی صاحب کے ساتھ بات کرلیں۔

آخر میں ڈاکٹر وحید اختر کو یہ مشورہ دینا چاہتا ہوں (کیوں کہ انھوں نے مجھے بزرگ کے خطاب سے نوازا ہے) کہ ادبی مراسلوں میں اس قسم کی مصرع بازی سے

مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

یا

جواب جاہلاں باشد خموشی

تنقید میں وزن پیدا نہیں کرتی بلکہ جیسی نام نہاد تنقید ان کا شعار ہے اس کی سطحیت اور لکھنے والے کی شخصیت کے چھچھورپن کو یہ مصرع بازی اور زیادہ نمایاں کرتی ہے

جگن ناتھ آزاد
سری نگر

● شب خون مئی میں جگن ناتھ آزاد کا مقالہ "اقبال اور فکر یونان" دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اقبالیات میں یہ ایک نئے گوشہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مجھے اس پر دو اعتراض ہیں۔

اول گو کہ اقتباس مقالہ کا جزو لازم بھی ہوسکتا ہے مگر اس کی کوئی حد اور مقالہ نویس کی اپنی تحریر کے ساتھ کوئی تناسب ہونا چاہئے۔ اقتباس کی طوالت

دوم زیادتی ہمیشہ مقالہ کو بوجھل اور غیر تخلیقی حیثیت کا بنا دیتی ہے اور ستم بالائے ستم جب اقتباسات کی کثرت ایک ہی کتاب یعنی "ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا" سے ہو۔ نتیجۃً آزاد صاحب کا مقالہ درسی قسم کا بن کر رہ گیا ہے اور طلبا کے لئے بھی اس کی افادیت محدود۔

دوئم فارسی اشعار کو اردو ترجمہ کے بغیر QUOTE کیا گیا ہے۔ یہ کھلا راز ہے کہ ہم عصر ہندوستان میں اردو داں طبقہ کی اکثریت فارسی سے ناواقف محض ہے۔ اب دو طرح کے لوگ فارسی کی شدبد رکھتے ہیں۔ ایک تو وہ جنھوں نے اپنی تعلیم ۱۹۴۰ کے قریب مکمل کی تھی یعنی ۵۰ سال کے آس پاس کی عمر کے لوگ۔ دوسرے دینی اداروں سے فارغ التحصیل مولوی صاحبان۔ آخر الذکر کو ادبی مقالات سے ذرہ برابر دل چسپی نہیں ہے اور اول الذکر میں ایسی دل چسپی اتفاقی ہو سکتی ہے کیوں کہ اس عمر میں دماغ عموماً جامد اور DISINTEGRATE ہونا شروع ہو جاتا ہے اور آدمی ہلکا پھلکا ادب پسند کرتا ہے۔ بقیہ رہے ادبی مذاق رکھنے والے نوجوان (تخلیق کار اور قاری دونوں) بیش تر فارسی سے واقفیت محض چند فارسی ضرب الامثال اور چند فارسی شعروں کے یاد کرنے کی حد تک رکھتے ہیں اور طلبا جن کے لئے شاید یہ مقالہ لکھا گیا ہے ان کو فارسی سے قطعی ناواقف سمجھئے۔

فارسی سے یہ عام ناواقفیت میری دانست میں نہ افسوس کرنے کی چیز ہے نہ طنز کرنے کی بلکہ حقیقتوں کو مان لینے کی بات ہے۔

عقل سلیم کا تقاضہ ہے اور عام طریقہ بھی ہے کہ مقالہ میں اقتباس اگر دوسری زبان سے لیا جائے تو اس کا ترجمہ مقالہ کی زبان میں لکھ دینا ضروری ہے ورنہ تو اس کا مقصد ہی فوت ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اردو میں اکا دکا لفظوں اور اصطلاحوں کا نہ صرف فارسی، عربی، ہندی بلکہ انگریزی وغیرہ سے بھی مستعار لینا مستحسن سمجھنا چاہئے مگر اردو میں فارسی، عربی یا انگریزی عبارتیں (شعر یا نثر) بغیر ترجمہ لکھنے کے عمل کو میں صرف ادبی تصنع (LITERARY HYPOCRACY) کا نام دے سکتا ہوں۔

اس تحریر سے آزاد صاحب کی ہجو مقصود نہیں ہے بلکہ ایک ضروری امر کی جانب توجہ دلانا ہے۔

سورت — انوار رضوی

۲۴ر اگست ۷۱ء

● شمارہ ۶۱ میں "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت حامد علی نظر صاحب کی گل افشانیاں دیکھ کر طبیعت باغ باغ ہو گئی۔ پتہ نہیں محترم ڈاکٹر وحید اختر نے بچکانہ اور فضول قسم کے سطحی خطوط کا الگ الگ جواب لکھ کر اپنا وقت خراب کیا یا نہیں مگر یہ ضرور ہے کہ جناب نظر صاحب نے اتنا طویل خط لکھ کر اپنا اور قارئین کا وقت ضرور برباد کیا۔

ان کے زیر نظر "جواہر پارے" دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس شخص کو بھی "بہ قول شخصے،" کہنے کی بری طرح عادت ہے۔ یا محترم شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر وحید اختر کی خوشنودی حاصل کر کے کسی چور دروازے سے اردو جدید ادب کے قلعہ میں داخل ہونے کا کہیں یہ اسٹنٹ نہ ہو۔ ایسا اس لئے خیال آیا کہ اتفاق سے حامد علی کے ساتھ نظر کا دم چھلا بھی ہے اور قبل بھی کچھ شعرا و ادبا جدید ادب کے ترجمان رسالوں میں اپنے خطوط شایع کرا کے جدیدیوں کی صف میں آ گئے ہیں۔ حامد علی کو میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر کوئی ادب پر اپنا خیال پیش کرے؟ ان کو چاہئے کہ ابھی جدید ادب کا کچھ دن اور مطالعہ کریں۔ محترم شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر وحید اختر کا بھوت اپنے سر سے اتروالیں۔ خواہ مخواہ اپنے ساتھ ان حضرات کی بھی مٹی پلید کر رہے ہیں۔

نرکٹیا گنج — حکیم محمد اختر

● شمارہ ۵۹ میں فاروقی صاحب نے غالب کے شعر؛

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر … بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

کی جو تشریح کی ہے وہ درست نہیں معلوم ہوتی۔ پہلے انھوں نے گلخن کو بھٹی کے معنوں میں لے کر شعر کے مفہوم کے تعین کی کوشش کی ہے لیکن اس سے خود وہ مطمئن نہیں ہیں اس لئے انھوں نے اسے رد کر دیا ہے جو بالکل صحیح ہے۔ اگرچہ کہ گلخن کے معنی بھٹی یا آتش دان ہی کے ہیں لیکن یہ مجازاً کوڑا کرکٹ ڈالنے کی جگہ کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس شعر میں بھی وہ صرف اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ جیسا کہ خود انھوں نے بھی آخر میں صرف اسی مفہوم کو پیش نظر رکھ کر شعر کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے اس شعر کی حد تک ایسی تمام تشریحیں قابل اعتنا نہیں ہیں جس میں گلخن کو بھٹی کے معنی میں لیا گیا ہے لیکن حیرت تو اس بات پر ہے کہ انھوں نے گلخن کو کوڑا کرکٹ ڈالنے کی جگہ کے مفہوم میں لے کر بھی شعر کی جو تشریح کی ہے وہ انکی

حقیقی مفہوم کے بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے پہلے مصرعہ ہی کا مفہوم چوں کہ بالکل الٹا لیا ہے اس لئے پورے شعر کا مفہوم بھی غلط ہو گیا۔ انھوں نے پہلے مصرعہ کی تشریح اس طرح کی ہے: "میں ایک مشت خس ہوں جو اپنے وطن سے باہر ہے۔ کوڑے کی اپنے وطن ہی میں کیا عزت ہوتی ہے جو بھلا غربت میں قدر ہو گی۔" آخر میں بھی صرف یہی مفہوم ان کے پیش نظر رہا۔ لکھتے ہیں: "اب غربت میں ہوں یعنی کوڑے خانے کے باہر ہوں تو اتنی بھی عزت نہ رہ گئی۔" حالاں کہ پہلے مصرعہ کا لب ولہجہ صاف طور پر بتا رہا ہے کہ غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ہم کو ایک موہوم سی امید تھی کہ شاید غربت میں ہماری قدر ہو گی۔ لیکن غریب الوطنی کے بعد یہ حقیقت سامنے آئی کہ اس حالت میں بھی قدر و منزلت میں اضافہ نہیں ہوا۔ غالب کہتے ہیں کہ غربت میں قدر و منزلت میں اضافہ ہوتا تو کبھی کیسے ہوتا جب کہ خود وطن میں بھی ہم کو جیسے کہ چاہیئے عزت و شان میسر نہیں ہے۔ اس مصرعہ کے ایک ایک لفظ سے یہی مفہوم ظاہر ہوتا ہے۔ اگر ان کے اخذ کردہ مفہوم کو صحیح سمجھ لیا جائے تو پھر "بے عزتی" کے لئے "شان" اور "قدر" کے الفاظ کا استعمال مضحکہ خیز بن جائے گا۔ ظاہر ہے کہ ایسی بات کا غالب کے تعلق سے تصور کرنا بھی "بے ادبی" ہو گی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس قدر واضح مصرعہ کا فاروقی نے قطعی طور پر الٹا مفہوم کس طرح اخذ کیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جب تک اس مصرعہ کا ایسا مفہوم نہ لیں وہ شعر کی تشریح نہیں کر سکتے تھے۔ کیوں کہ وہ اس شعر میں ایک ایسے لفظ کی طرف دھیان نہیں دے سکے ہیں جو اس شعر کی تفہیم میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ "بے تکلف" کا لفظ اس شعر میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ اس لفظ کے صحیح مفہوم کے تعین بغیر شعر کی تشریح ناممکن ہے۔ چوں کہ وہ اس لفظ کے مفہوم کو صحیح طور پر متعین نہیں کر سکے ہیں اسی لئے ان کی شعر کے مفہوم کو اخذ کرنے کی کوئی بھی کوشش بار آور ثابت نہیں ہو سکی ہے۔ حالاں کہ اسی لفظ کو پیش نظر رکھ کر شعر کی تشریح کی جائے تو مفہوم صاف ہو جاتا ہے۔ پہلا مصرعہ بالکل واضح ہے۔ دوسرے مصرعے کی الجھن "بے تکلف" کی تشریح سے صاف ہو جاتی ہے۔ غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میری عزت اور شان میں گو غربت میں بھی اضافہ نہیں ہوا لیکن یہاں کم از کم ایک ایسی بات مجھے میسر ہے جو وطن میں حاصل نہیں تھی یعنی وطن میں جو پابندی اور جکڑ بندیاں تھیں وہ یہاں نہیں ہیں۔ وہاں میں وہ مشت خس تھا جو گلخن میں محصور تھا لیکن یہاں آزاد ہوں۔ غالب غربت کی حالت کو بہتر سمجھ رہے ہیں کیوں غربت میں جو بات تسلی بخش ہے وہ آزادی ہے جو انھیں وطن میں میسر نہیں ہے۔ شعر کے اس مفہوم کی تائید نہ صرف غالب کے بے شمار اشعار سے ہوتی ہے بلکہ ان کے ان گنت خطوط بھی ان کی شخصیت کے اس رخ کو ظاہر کرتے ہیں۔ غالب آزاد منش آدمی تھے۔ اسی لئے "وضع احتیاط" سے ان کا دم رکنے لگتا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنی "بے پروبالی" کا ماتم کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا دل "عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا" تھا۔ وہ ہمیشہ "رنج گران باری زنجیر" میں مبتلا رہا کرتے تھے۔ وہ اپنی اسی آزاد روش کی خاطر "مصری" کی نہیں بلکہ "شہد کی مکھی" بنے رہنے پسند کرتے تھے۔ ان کی "ہوس بال و پر" کا لازمی اور منطقی نتیجہ بھی یہی نکلتا ہے کہ وہ اپنی غربت کی حالت کو قابل ترجیح سمجھتے ہوں گے۔ کیوں کہ یہی انھیں "بے تکلف" ہونے وہ آسودگی میسر آسکتی تھی جو وطن میں ممکن نہ تھی۔

میرے خیال میں شعر کا یہی مفہوم ہو سکتا ہے۔

حیدرآباد — یوسف شریف الدین

● اپریل کا شب خون دیکھا۔ میری نظم "مشرق و مغرب کا نقطۂ اتصال" میں کاتب کی عنایت اور پروف ریڈر کی فروگزاشت سے جو غلطیاں ہوئی ہیں وہ اتنی بنیادی ہیں کہ ان سے نظم کا نہ صرف وزن بلکہ لفظی و معنوی آہنگ بری طرح مجروح ہوا ہے ——— میری خواہش ہے کہ آپ ان کی تصحیح کے ضمن میں میرا یہ خط شائع کر دیں۔ غلطیوں کی تصحیح ذیل میں درج ہے۔

		اغلاط
دوسری لائن	بیٹھ جائیں کہیں لمحات کی سرحد سے پرے	عادت
چوتھی لائن	میں یوں ہی ... ، لفظوں کی گرہیں کھولوں	نقطوں
۲۳ ویں لائن	حرف و معنی پہ جمی صدیوں کی گرد	حرف معنی
۴۳ ویں لائن	میں تمھارے لئے احساس سے ہر لمحہ بغل گیر رہوں	لئے
۵۸ ویں لائن	لمحہ لمحہ یوں ہی گذریں یہ عدم کی راہیں	گذری عدم

علی گڑھ — ساجدہ زیدی

● نظم کے ہر حصے کے اختتام پر ایک دائرہ ہے جو مغربی زائچے کا خاکہ ہے۔ یہ بارہ SPOKES والا چاک ہے۔ نظم کے ایک حصے کے بندوں کے آغاز میں سیاروں کے مغربی علائم بنا دیئے گئے ہیں۔ مثلاً ☉ سورج ☾ چاند ♂ مریخ

☿ بدھ یا عطارد ♃ مشتری ♀ زہرا ♄ شنی یا زحل ♇ پلوٹو ♆ نیپچون
♅ یورینس یا ہرشل۔

نئی دہلی — عمیق حنفی

● مسٹر حامد علی نظر نے شب خون ۵۲ میں ایک دلچسپ خط لکھا ہے، میں جانتا ہوں کہ یہ ایک فرضی نام ہے جس کا وجود مردم شماری کے دفتر میں نہیں ملے گا۔ اس پردے کے پیچھے دو بے نور آنکھیں نظر آرہی ہیں جن سے مکر و ریا مترشح ہے۔ موصوف نے شاذ کے بارے میں جی کھول کر بھڑاس نکالی ہے۔

اعتراضوں کا زمانے کے ہے حالی یہ نچوڑ
شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

اس سے قبل ایک رشید صلاح بھی پیدا ہوئے تھے۔ ہر دو حضرات اپنے آپ کو حیدرآبادی کہتے ہیں اگر یہ واقعی وجود رکھتے ہیں تو براہ کرم 'برگ آوارہ' کے دفتر تشریف لا کر مجھے دیدار کی عزت بخشیں۔ (اگر یہ اصحاب واقعی مجھ سے ملیں تو آپ کو بھی اطلاع دوں گا۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ ایسے غیرے خطوط کے ساتھ ان کے مکمل پتے بھی شائع فرما دیں تاکہ سازش کا مکمل پتہ چلایا جا سکے۔) مسٹر نظر کا سارا غصہ اگر شاذ پر ہے تو انہیں غالب کا یہ شعر سناتا ہوں۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرم تماشہ ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

(مجھے یقین ہے کہ یہ شعر موصوف کی سمجھ میں بالکل نہیں آئے گا بہتر ہوگا وہ تفہیم غالب کے باب میں فاروقی صاحب سے رجوع کریں۔) مسٹر نظر اگر شاذ کی مقبولیت، شہرت اور شاعری کے منکر ہوں تو ہوں لیکن فراق گورکھپوری، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر سید احتشام حسین، احمد ندیم قاسمی، سجاد ظہیر، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر نظیر صدیقی، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شکیل الرحمن، محمود ہاشمی وغیرہ کے تو منکر نہیں ہو سکتے جن کے مضامین گواہ ہیں کہ شاذ کا جدید شاعری میں کیا مقام و مرتبہ ہے۔ مسٹر نظر نے ظاہر ہے کہ ان مضامین کو نہیں پڑھا ہوگا اس لئے بہتر ہے کہ لاٹھی لے کر ان تمام اعلیٰ پایہ کے نقادوں کے پیچھے پڑ جائیں کہ کیوں انھوں نے شاذ کو سراہا ہے۔ مراسلہ نگار کو وحید اختر کا مضمون بہت پسند آیا۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ان کا پہلا مضمون ہے جو انھوں نے پڑھا ہے، اور وہ یہ خوف بھی نہ دیکھ سکے جو فاروقی، خلیل الرحمن اعظمی اور شہریار کے باب میں ان پر لرزہ کی طرح طاری ہے۔ فاروقی کو وہ بھی گفتگو میں جو چاہیں کہیں لیکن قلم پکڑاتے ہی وحید اختر کی گھگھی بندھ جاتی ہے۔ اعظمی اور شہریار کی تعظیم بھی ضروری ہے کہ علی گڑھ میں ان کی ملازمت کا سوال ہے۔ مراسلہ نگار نے حیدرآباد کے شعرا کی ایک فہرست دی ہے کہ ان حضرات کے دم سے ادب و شعر کی فضا آباد ہے۔ اس فہرست میں میرے بزرگ بھی ہیں اور دوست بھی کیا عرض کروں ظا

ہے ادب شرط منھ نہ کھلوائیں

(اس فہرست کے دو تین شاعر تو ایسے ہیں جنھیں خورشید احمد جامی "مرحوم" کہہ کر یاد کرتے تھے۔) میں اس معاملہ کو فاروقی صاحب پر چھوڑتا ہوں کہ بھائی آپ ادب و شعر پر گہری نظر رکھتے ہیں آپ نے ان اساتذہ میں سے کس کس کا کلام پڑھایا سنا ہے؟ اور کس کس کا نقش آپ کے دل پر ہے؟ مجھے یقین ہے کہ اس فہرست سے فاروقی صاحب کی معلومات میں اضافہ ہی ہوا ہوگا کہ اس سے پہلے افواہ کے طور پر بھی اسی ناموں کی بھنک بھی ان کے کانوں میں نہیں پڑی ہوگی۔ مسٹر حامد علی نظر اس بات پر بغلیں بجا رہے ہیں کہ فاروقی نے اپنے مضمون میں شاذ کو زبیر رضوی اور بشیر بدر کی قبیل کا شاعر بتایا ہے۔ فاروقی صاحب کو پورا پورا اختیار ہے کہ وہ انتخاب جالا سلیم الرحمن، عادل منصوری، محمد علوی، ساقی فاروقی، احمد ہمیش، اینٹی غزل والے ظفر اقبال وغیرہ کو ابھارنے کے لئے اپنا زور قلم صرف کریں اور انھیں نمایاں طور پر شائع کریں۔ تقریباً ہر دور میں ایسا ہی ہوا ہے۔ 'آب حیات' میں ذوق کے ساتھ بھی ایسا ہی کیا گیا تھا، غالب کے ساتھ سوتیلا پن اور مومن سے تغافل آزاد جیسے قلم کے دھنی کا شیوہ رہا تھا۔ نیاز فتح پوری نے بھی یہی حربہ اختیار کیا تھا وہ علی اختر کو لے کر جوش جیسے قد آور سے بھڑ گئے تھے۔ پروفیسر شور، افسر میرٹھی، ابن فیضی کو نیاز نے کیا کچھ نہ بنانا چاہا مگر نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔

میں آخر میں فاروقی صاحب کے چند جملے درج کرتا ہوں جنھیں مسٹر نظر (اگر بقید حیات ہیں تو) اپنے "مداری" کے ساتھ بغور پڑھیں اور کھسیاتے رہیں۔

"اگر شاعری اچھی ہے تو کوئی تنقید اس کو مار نہیں سکتی اور اگر کم زور ہے تو کوئی تحسین اس کے لئے دم عیسیٰ کا خوشگوار فرض نہیں انجام دے سکتی۔"

حیدرآباد — محمود خاو

● جناب محمود خاور کا خط پڑھ کر ہمیں پہلی بار اس بات کا علم ہوا کہ حامد علی قلزو وغیرہ فرضی نام ہیں اور ان کے خطوط کے پیچھے ادبی مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی سعی کے بجائے ذاتی مخاصمت کام کر رہی ہے۔ پچھلے پانچ برسوں میں شب خون کا ادبی کردار اس قدر واضح اور پختہ ہو گیا ہے کہ یہ کہنا غالباً غیر ضروری ہے کہ شب خون نے اظہار خیال کی آزادی کو مروت، مصلحت اور سیاست پر مقدم رکھا ہے۔ چناں چہ ان صفحات پر ہمارے عہد کی سب سے بڑی ادبی شخصیتوں پر بھی سخت نکتہ چینیاں ہوئیں اور اگر ضرورت ہوگی تو آئندہ بھی ہوں گی۔ شاذ تمکنت پر تنقید کرنا نہ کوئی اخلاقی جرم ہے نہ ادبی۔ اگر وحید اختر نے شاذ کے بارے میں کوئی ایسی بات لکھی جو ان کے مداحوں کو ناگوار ہوئی اور ان مداحوں نے اس بات کا جواب شب خون کے صفحات پر لکھا تو کچھ غضب نہ ہوا۔ اب اگر شاذ کے نقادوں یا نکتہ چینوں نے ان خطوط کے جواب میں کچھ لکھا تو بھی کوئی قباحت نہیں۔ رسالے کا مدیر جاسوس نہیں ہوتا کہ وہ ہر مکتوب نگار کا اصل نام، پتہ، ولدیت وغیرہ معلوم کرکے ہی اس کا خط شایع کرے۔ اگر کوئی خط کسی فرضی نام سے چھپتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ رسالے کا مدیر اس حقیقت سے واقف ہے اور مکتوب نگار کی اصل شخصیت سے بھی واقف ہے۔ ہمارا مسلک یہ ہے کہ تنقید اور تجزیے سے کسی کا نقصان نہیں ہوتا۔ ہاں ذاتی عناد، مکر و ریا اور اخلاقی جرأت کے فقدان کو ہم ضرور جرم سمجھتے اور کہتے ہیں۔ اگر ہمیں علم ہوتا کہ شاذ کے نکتہ چینوں میں کچھ نقاب پوش بہرام بھی ہیں تو ہم ان کو اس مباحثے میں شریک ہی نہ کرتے۔

بہر حال، ہمارا خیال ہے کہ وحید اختر کے مضمون، اور ان کی آڑ لے کر دوسرے ذاتی مسائل پر بحث بہت ہو چکی، اس لئے یہ سلسلہ اب بند کیا جاتا ہے۔ ویسے، تمام ہم عصر ادیبوں کو ہمارا دوستانہ اور مودبانہ مشورہ ہے کہ وہ بیدل کا مذہب اختیار کریں:

آسودہ زی کہ اہل فنا ہیش زانتقام　　　از وضع خویش خاک بہ چشم عدو کنند

شب خون

الٰہ آباد

● نئے شمارے میں ابہام کی منطق اس پایہ کی تخلیق ہے (میں ایسے مضامین کو تخلیق کہتا ہوں۔) جس کے لئے پوری ادبی دنیا شمیم حنفی کی ممنون ہے۔ آپ نے سال رواں میں یہ تیسرا اہم مضمون شایع کیا ہے۔ شعر، غیر شعر اور نثر، وحید اختر کا مضمون اور اب ابہام کی منطق۔

غیاث احمد گدی

جھریا

۷۶

● ابہام کی منطق کے بارے میں ڈاکٹر شمیم حنفی نے بڑے کام کی باتیں کہی ہیں۔ شاد امرتسری کی نظم "اپنا مکان" کے تجزیے کے سلسلے میں مجھے یاد آیا کہ اسی قسم کا تجربہ مجھے ندا فاضلی کے درج ذیل شعر کی تفہیم میں ہوا:

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا　　کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہو گئی

(۱) میں نے اس کے معنی یہ لئے: نئی روشنی کے مبلغ اپنی بات کہتے ہی رہے لیکن یاران طریقت نے ایک نہ چلنے دی اور اپنی قدامت زدہ منطق سے کام لیتے ہوئے حقائق پر پردہ ڈالتے رہے اور عام اذہان پر تاریکی چھائی رہی۔

(۲) میرے محترم بزرگ حضرت حبیب الرحمٰن صدیقی نے اسے یوں سمجھا: وصل کی رات تیزی سے گذر رہی تھی صبح ہونے کو تھی کہ عاشق نے کھڑکیوں کے پردے کھینچ دیئے۔ اس طرح رات کا سماں برقرار رہا اور بیچارا مرغا سورج کو چونچ میں لئے کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔

(۳) پچھلے مہینے میں ندا فاضلی سے ملاقات ہوئی۔ میں نے ان سے اس شعر کا مطلب پوچھا انھوں نے بتایا کہ دیہات میں مرغے کی اذان ہی سے ظہور صبح کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف شہر میں کھڑکی کے پردے کھینچ دینے سے رات کا وقت متعین ہوتا ہے۔ یعنی شہری زندگی کی صبح و شام کا فطرت سے کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔

سید نعیم الدین

اورنگ آباد

● میرے مقالہ "اقبال اور فکر یونان" میں کتابت کی چند اغلاط رہ گئی ہیں اگر ان کی تصحیح کر دیں تو ممنون ہوں گا۔

صفحہ۔کالم۔سطر	غلط	صحیح
۷-۲-۴۵	POST KAUTION	POST-KANTIAN
۲۱-۲-۴۵	شبیر احمد ڈار	بشیر احمد ڈار
۲۱-۲-۴۶	فیضان	فیضان
۲۱-۲-۴۶	پھبتے	بلیغ
۲۲-۲-۴۶	فیضان	فیضان
۳-۱-۴۸	مسندی	مثنوی
۱۶-۲-۴۸	کشان وجود	کہستان وجود

۱۹-۲-۴۸	جام رو	جام او
۶-۱-۴۹	سلف خرام	لطف خرام
۱۳-۱-۴۹	سکر رو	سکر او
۲۲-۱-۴۹	سیاسی فطرت	سیاسی نظریات
۷-۲-۵۲	ابن مسکدیہ	ابن مسکویہ
۱۲-۲-۵۳	جواہر	جوہر
۲۲-۱-۵۴	عقل و دل رواں	عقل و دل مرداں
۱۵-۷-۵۵	مشرق خرب	مشرق خراب
۱۶-۲-۵۵	بہ یار	بیار (بہ آر)
۱۷-۲-۵۵	مجرمانہ	محرمانہ

سری نگر — جگن ناتھ آزاد

● شب خون کا تازہ شمارہ ۶۱ دیکھا۔ نظم کی اشاعت کا شکریہ۔ میں نے اس نظم کے دو مصرعے بدل لئے تھے۔ اب انھیں یوں پڑھا جائے:

ایک روز بونوں نے جمع اک جگہ ہو کر
فیصلہ یہ فرمایا ....

حیدر آباد — رؤف خیر

● پیارے خوشنویس ریاض احمد صاحب ! مارچ کا شمارہ دیکھا۔ پچھلے پچیس سال سے میں دو لفظ ہمیشہ غلط لکھتا آرہا ہوں۔ ایک اردو کا "ذخیرہ" دوسرا انگریزی کا "GIST"۔ یعنی پہلا لفظ "ز" سے لکھتا ہوں اور دوسرا "J" سے۔ پہلے لفظ سے آپ کی ملاقات میری نظم "دلاسہ" میں ہوئی اور آپ نے میری جہالت طشت ازبام نہ ہونے دی۔ اس کا شکریہ قبول کیجئے۔ اور چونکہ "شب خون" میں میں بہت سا لکھنے کا ارادہ رکھتا ہوں اس لئے دوسرے لفظ کے منتظر رہئے اور مستقبل میں جہاں جہاں نظر آئے ٹھیک کر دیجئے۔

قبل اس کے کہ قیامت کے روز میں آپ کا دامن پکڑوں اور واویلا کروں مناسب ہے کہ میں استدعا استدعا (لاحول ولاقوۃ) استدعا کروں۔ (میری ہجے عصمت چغتائی اور ازرا پونڈ سے بھی بدتر ہے) کہ میری نظمیں اس محبت سے لکھئے کہ آئندہ کوئی نقطہ نہ بڑھنے نہ گھٹے۔ اب یہی دیکھئے کہ میری نظم "پوسٹر" میں مطلع یہ فنا کے گرم بوسوں کے نشاں ۔ والے مصرعے کے آخری نون غنے پر اتنا بڑا نقطہ آپ نے لگایا ہے کہ کلیجہ چھلنی ہو گیا ۔ یا مطلع دھندلی ہوئیں خالی ہوئیں ۔۔ والا مصرعہ مطلع دھندلی ہوئی خالی ہوئیں ۔ چھپا ہے۔ اب یہ تو بڑا ظلم ضلم (بات تیری کا) ظلم ہے۔ اگر میری نظموں کی "خوشبو" کو "خوش بو" نہ لکھنے کا وعدہ کیجئے اور میری تحریر میں غلطیاں نہ کرنے کی قسم کھائیے تو جو دل میں آئے مانگئے۔ میں آپ کو لندن سے چاکلیٹ تک بھیجنے کو تیار ہوں۔ دوسروں پر مشق ناز کیجئے۔ خون دو عالم میری گردن پر۔

لندن — ساقی فاروقی

کتابیں

شیرازۂ مژگاں ● کرشن موہن ● شب خون کتاب گھر

الہ آباد ۳ ● دس روپے

کرشن موہن کی نظموں کا یہ مجموعہ سب سے پہلے اپنی نفاست اور خوبصورتی کی وجہ سے متوجہ کرتا ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ نظموں کو ادھر ادھر سے پڑھئے تو کوئی خاص تاثر نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن دوبارہ پڑھئے، اور ٹھہر ٹھہر کر، تو چند مخصوص PATTERN واضح ہونے لگتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے پاس کہنے کے لئے کچھ باتیں ہیں۔

کرشن موہن نے زبان کے ساتھ خوف اور مروت کا سلوک نہیں کیا ہے، وہ اسے جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں لیکن ان کا مزاج اصلاً استادانہ اور کلاسیکی ہے۔ اس لئے ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی، روزمرہ، ٹھیٹھ، عامیانہ بول چال، ان سب کے امتزاج کے باوجود ان کی زبان کا تاثر کوئی ایسا انقلابی یا لرزہ خیز نہیں ہوتا کہ جس سے پرانے اعتقاد و ایمان کی بنیادیں ہل جائیں۔ وہ گھوم پھر کر اپنے گھر واپس آجاتے ہیں۔ نظم کے بارے میں ان کا زیر زمیں رویہ اس اعتقاد کا محکوم ہے کہ نظم کچھ نہ کچھ کہتی ہے، صرف ہوتی نہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظموں کا جوکھٹا چوں کہ، اس لئے، کیوں کہ، لہٰذا جیسے استدلالی الفاظ میں قید رہتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان نظموں میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے۔ کرشن موہن ایک انتہائی چابک دست اور ہوشیار شاعر ہیں، اس لئے ان کا فنی طریق کار اتنی آسانی سے نہیں کھلتا۔ لیکن اگر نظموں کو تجزیے کی روشنی میں پرکھا جائے تو بات کھل جاتی ہے۔ مثلاً "کھردرے پتھروں کا نگر"، دیکھئے:

دور سے ہے حسیں کس قدر
کھردرے پتھروں کے مگر زخم ہیں چاند کے جسم پر
سنگ دل کس قدر ہیں حسیں
تیرہ باطن ہیں رخشاں جبیں
ان کا دکھ درد بھی کم نہیں

چاند پر جا ہی پہنچا بشر
اور آخر حقیقت کھلی
اک خرابہ ہے یہ نور کی رہ گزر
چاند ہے کھردرے پتھروں کا نگر

نظم کا محرک ڈھونڈنا مشکل نہیں۔ چاند کے بارے میں جو رپورٹیں خلابازوں سے ہم تک پہنچی ہیں انھیں نظم کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد: چوں کہ چاند خوب صورت نظر آتا ہے لیکن دراصل پتھروں کا نگر ہے اور اندھیرا ہے اور زخمی ہے۔ اس لئے سارے حسین دراصل سنگ دل ہیں، تیرہ باطن ہیں، زخمی ہیں۔ لہٰذا ظاہری صورت پر یقین نہ کرنا چاہئے۔

خارجی منطق کا یہ استعمال شاعری کو مجرد بیان کے نزدیک پہنچا دیتا ہے۔ اس سے بچنے کے لئے قدما نے حسن تعلیل کی صنعت وضع کی تھی۔ کرشن موہن کو بیان سے اس قدر محبت ہے کہ وہ اپنی واہماتی نظموں کے لئے بھی مجرد بیان استعمال کرتے ہیں۔ "سانپ" کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) سانپوں میں گر زہر نہ ہوتا
(یہ مخلوق ہے آتنی رنگیں)
اپنے گلے میں لوگ ان کو لٹکائے پھرتے

(۲) سانپ میں حسن ازل کا پیغمبر بن کر جلوہ ساماں ہے
جتنا خوش گل اتنا قاتل

جان حسن ہے زہر ہلاہل

(۳) کاش اس مخلوق رنگیں میں زہر نہ ہوتا

تیسرا اقتباس آخری مصرعہ ہے۔ اس موضوع کے لئے بودلیئر کے وحشی ذہن کی ضرورت تھی، کرشن موہن کی عقلیت اور ریاضیاتی استدلال نظم کو سطح زمیں سے اٹھنے نہیں دیتا۔

شیرازۂ مژگاں کی سب سے بڑی خوبی شاعر کے تجربات اور اسلوب

کا نمونہ ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے والا ایک ساعت کا شکار نہیں ہو سکتا۔ شیلانوی VIRTUOSITY کا اچھا نمونہ ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

تذکرۂ بے چارگان گیا • قسیم سورج گڑھوی

• ظفر بک ڈپو، گوتم بدھ روڈ، گیا • پانچ روپے

یہ کتاب گیا کے ادبا پر خاکہ نما مضامین مشتمل ہے۔ اس سے پہلے ایک کتاب تذکرۂ شعرائے گیا شائع ہو چکی ہے جس میں تذکراتی انداز میں تاریخیں اور دیگر حقائق بھی دیئے ہوئے ہیں۔ موجودہ کتاب جن لوگوں کا تذکرہ کرتی ہے ان میں سے بیشتر مقامی طور پر معروف ہوں گے لیکن بیشتر لوگ ان سے بے خبر ہیں۔ اس طرح ان خاکوں میں دلچسپی صرف ان لوگوں کو ہو سکتی ہے جو مذکورہ ادبا سے ذاتی طور پر واقف ہوں۔ موجودہ صورت میں اس کتاب کو محض افسانوی خاکے سمجھ کر پڑھا جا سکتا ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

نقشِ ثانی • قسیم الحق گیاوی • مسائل پبلی کیشن، ابوالعلائین، پٹنہ ۶ • ایک روپیہ

قسیم الحق گیاوی (جو قسیم سورج گڑھوی بھی ہیں) گیا کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا رنگ استادانہ اور شاعرانہ ہے۔ زیر نظر مجموعے میں نعت، غزل، آزاد نظم اور قطعۂ تاریخ ہر صنف کے نمونے مل جاتے ہیں۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

بیٹے سے خطاب • محمد ادریس • ۱۱۔ اشوک نگر، لکھنؤ • نوے پیسے

سرکاری نوکری سے سبک دوش ہونے کے بعد محمد ادریس صاحب نے اپنے بڑے بیٹے (اور اسی طرح اپنی دوسری اولادوں اور مسلمان نوجوانوں) کے لئے دنیاوی اور دینی زندگی کا ایک لائحۂ عمل مرتب کیا ہے۔ اگرچہ یہ کتاب اسلامی تعلیمات کی روشنی میں مرتب کی گئی ہے لیکن حسن اخلاق، بکار کردگی اور ایمان داری کے جو اصول اس میں بتائے گئے ہیں وہ ہر نوجوان کے لئے مشعل راہ بن سکتے ہیں۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

● نیاز حیدر نے اپنے ایک حالیہ خط میں پوچھا ہے: بنگلہ دیش کے معاملے میں فیض احمد فیض کا کیا کردار ہے؟ ان کی شاعری کو اعلیٰ معیار کی شاعری قرار دینے کے جتن کرنے والوں سے پوچھیے کہ انھوں نے کس معیار پر فیض کو پرکھا تھا؟ ہمارا کہنا ہے کہ سیاست اور شاعری کا نکاح جب بھی ہوا ہے، ایسے ہی مخمصے پیدا ہوتے ہیں۔ فیض کی شاعری اور ان کے ذاتی کردار میں کوئی ربط نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ پاکستان کے تمام ترقی پسند اور انقلابی ادیب یحییٰ حکومت کے ہم نوا ہیں اور جدید ادیب حکومت کے استبداد کے خلاف سینہ سپر ہیں۔

● لندن میں ایک لطیفہ گشت کر رہا ہے: فیض صاحب، آپ قاہرہ ہوکر کراچی جائیں گے؟ جی نہیں، ماسکو ہوکر۔ اچھا، جو راہ ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے؟

● بہار کے دو نئے ادیب شفیع جاوید اور مشتاق علی شاہد پچھلے دنوں بالترتیب حکومت بہار اور فوڈ کارپوریشن آف انڈیا میں اونچے عہدوں پر فائز ہوئے ہیں۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

احمد سوز بمبئی کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

اشوک چوپڑہ دلی کے ایک بالکل نئے افسانہ نگار ہیں۔

عمیق حنفی کی یہ طویل نظم اردو میں اپنے موضوع پر نہ صرف پہلی نظم ہے بلکہ بہ اعتبار اردو کی بہترین نظموں میں شمار ہو سکتی ہے۔ نظم کے مختلف حصص کو جن علامات کے ذریعہ ممتاز کیا گیا ہے ان کی تفصیل عمیق صاحب کے خط (صفحہ ۴، شمارہ ہذا) میں پڑھیے۔

ظفر صدیقی اسلامیات اور علم الحدیث کی اعلیٰ تعلیم کے لئے مظاہر العلوم سہارن پور چلے گئے ہیں۔

کولرج کے افکار، ہماری تنقید کا آئینہ

● تبصرے تین وجوہ سے مضرت رساں ہیں۔ اول تو یہ کہ تبصرہ نگار حضرات طے شدہ اور مستقل اصولوں کے حوالے کے بغیر فیصلے کرتے ہیں، دوئم یہ کہ تبصرے اکثر و بیشتر ذاتیات سے مملو ہوتے ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تبصرہ نگار اپنے قاری کو غور و فکر کرنے اور سوچنے سمجھنے کے بجائے فیصلہ کرنے اور حکم لگانے کی ترغیب دیتا ہے...

● جدید تنقید کا سب سے نمایاں گناہ یہ ہے کہ وہ ذاتیات سے بوجھل ہے۔ اگر کوئی مصنف غلطی کرتا ہے تو حق کی خاطر اس کی اصلاح کی خواہش نہیں ہوتی، بلکہ اس کو زیر کرنے کی غرض سے ہوتی ہے۔ تبصرہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ مصنف کے مقابلے میں کس قدر زیادہ عقل مند یا لائق ہے... یہ دور ذاتیات اور سیاسی گپ کا ہے۔

● (آج کے) تبصرہ نگار کو اس رومائی افسر سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس کا کام یہ بتانا تھا کہ کیا چیز کھانے کے قابل ہے۔ انہیں افسروں کی طرح ہمارے تبصرہ نگار بھی فیصلے تو دے دیتے ہیں، لیکن ان فیصلوں کے وجوہ کو انتہائی احتیاط سے پوشیدہ رکھتے ہیں۔

● دلائل کی جگہ محض دعوے، بے اصولے اور اکثر چڑچڑے پن سے مملو فیصلے، جن کے ساتھ اصل مصنف کے ایک جملے کا بھی اقتباس نہیں ہوتا (جو ان فیصلوں کی تصدیق کرے) تاکہ کم سے کم نقاد کا مدعا تو معلوم ہو جائے، چاہے اس کے تعزیری فیصلے کا ثبوت نہ مل سکے۔ (یہ ہمارے نقادوں کا حال ہے۔)

● تنقید کا بڑا مدعا یہ ہے کہ وہ تحریر کے اصولوں کو استقلال اور تعین بخشے، نہ کہ ایسے قاعدے بنائے جن کی رو سے دوسروں کی تحریروں پر حکم لگایا جاسکتا ہو، سچ پوچھئے تو یہ دونوں چیزیں الگ نہیں کی جاسکتیں۔

——— کولرج

Page one
Self 1971

ستمبر ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۲۴۹۶ — جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۴

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق: ادارہ — خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

نظمیں

اعجاز احمد

نوحہ (۱)

یہ ٹھنڈک خشک آنسوؤں کی مثال ہے

آتے جاتے سب سال پرانی جنتریوں کی طرح
ہماری ہتھیلیوں پہ نقش ہو گئے ہیں

تم کہ درد اور یادوں کی بابت سب کچھ بھلا چکی ہو
وہاں ہو اور اب لوٹ سکو نہ آسکو گی
اور اپنے راز بھی ہمیں بتلاتی نہیں

تمھارا جسم ستاروں کی مثال دور اور سرد بھی

جان لو کہ اب ہوا بھی
ہمارے شانوں پہ حد سے زیادہ بوجھل ہو گئی ہے

نوحہ (۸)

نام مٹتی ہوئی تحریریں ہیں
ذہن ایک کتبہ

رات تاریک در جس کی چوکھٹ پہ
جب جب تمھارے قدموں کی چاپ سنائی دی
دریاؤں نے
اپنے رخ بدل دیئے تھے

اب یہ زمین (بوڑھی کنیز)
تمھارا خوش خصال بدن
تا ابد بازوؤں میں لئے
موسموں کی تسبیح پڑھتی رہے گی

ہوا کے نیلے بدن پہ آسمان بھی عاشقوں کی طرح جھکا رہے گا

ایک تنہا نام کی روشنی
سبز نہالوں کی مانند
لفظوں کی ریت میں دھنستی چلی گئی ہے

عادل منصوری

پہلی مرتبہ
دیکھتا ہوں میں مجھے
وقت
کائی میں لپٹا ہوا
میرا وقت
میں
کائی میں لپٹا ہوا
کائی کی گہرائی میں
شیومندر بن کے میں
جگمگاتا ہوں
شیومندر
لال
بالکل لال
میں بھی بالکل لال
میں مجھے لپٹا ہوا
شیو کو لپٹا ہوا
کائی لپٹے شیو کو
کائی سا لپٹا ہوا
موتیوں جیسا مسلسل
جگمگاتا ہوں یہاں

۲

شہر گم گشتہ میرا
چمکتا لال
گلیاں سنہری
کھوکھلی بنیادیں
سلگتے رنگ
صرف احساس
صرف شہر
صرف میرا
صرف میں
صرف
صرف

۳

میرا چہرہ
مچھلی
ہاتھ
میرا ہاتھ
چاند
پیلا چاند
میرا پیلا
خالی ہاتھ
خالی ہاتھ میں
چمکتے موتی زنگار رنگ
بڑا سا پیلا چاند
یہاں پر
مچھلی لائی ہوگی
مجھے بھی
مچھلی لائی ہوگی

پیرا جی ساگرا...

عادل منصوری

۴

سورج
سورج
مچھلیاں
سورج مچھلیاں
سورج کیل جڑا
سورج میں کیل
میں نے نہیں گاڑی
میں
سورج میں
کیل کیوں گاڑوں
سورج میرا دوست

۵

ٹوٹا ہوا سورج
ٹوٹا ہوا پانی
دو مچھلیاں
ٹوٹے ہوئے پانی کو لے کر گھومتی
دو مچھلیاں
سات گھوڑے
ساتوں اکیلے
ساتوں اکیلے ساتھ میں
ہنہناتے ہیں
نہ جانے کب سے سورج میں
سورج کے نیچے
دو چہرے بن کر میں
ہنہناہٹ سن رہا ہوں
مچھلی بن کر
ہنہناہٹ سن رہا ہوں
صرف سن رہا ہوں

۶

ٹوٹا ہوا میں
صدیوں تک
مچھلی کو تھامے ہوئے
ٹوٹا ہوا میں
ہاتھ میں
مچھلی کی جامد آنکھ میں
صدیوں تک
ٹوٹا ہوا میں
لال
گہرا چمکتا لال بن کر
مچھلی کی خالی آنکھوں میں
ٹوٹا ہوا میں

عادل منصوری

۷

مچھلی
خون میں لتھڑا ہوا سورج نگلتی
سورج کو پکڑنے دوڑتے
مچھلی کے ہاتھ
اڑتے ہاتھ
سورج کو پکڑنے دوڑتے
مچھلی سورج اور ہاتھ

۸

گھوڑا
ایک
اکیلا گھوڑا
دم ہلا کر
گھوم کر دیکھا
تو دوسرا گھوڑا
ایک میں دو گھوڑے
درمیاں
تیسرا کوئی
پسلیوں میں پھیلتا
درمیاں
تیسرا کوئی

۹

سات گھوڑے
سات گھوڑوں میں
اُگا سورج
لال پیلا
اُگا
سورج
سات میں

۱۰

سورج
سورج میں ستارہ
ستارہ ॐ
ॐ میں سورج
ॐ میں سانپ آدمی مچھلی
ॐ
ॐ میں اڑتا گھوڑا
گھوڑا ابھی ॐ
ॐ
ॐ
ॐ

فراڈ

احمد ہمیش

مرچکا ہے ضمیر انساں کا! مرچکا ہے ضمیر انساں کا !!
دل کا وارث دماغ کیوں کر ہو؟
مضمحل ہے شعور کا وجدان + روشنی کے وجود کا ادراک
کیا اندھیرا ہے جان کا ضامن / ہم ہیں بجھتے چراغ کی چمنی
موت اور زیست کیا معمہ ہے؟ کچے دھاگے کا ایک رشتہ ہے
زندگی روشنی کی پنسل ہے...
موت کا کیا کوئی کیلنڈر ہے؟
ہم ہیں بے تنک فراڈ صدفی صد = جنس ناکارہ، کج خرد، کج رو
ہم نمک ہیں زمین کا بے تنک + ہم ہیں اپنے وجود کی دیمک
ابن آدم کا بوجھ لے کر ہم
عقل اور فہم کی کسوٹی پر
کس طرح؟ کیسے پورے اتریں گے؟
ہم نے ڈالا ہے تخم پر پانی = اب نکلتا ہے/ اب نکلتا ہے
گیلی بارود خشک ہوتی ہے = لوگ جاگے ہیں! لوگ جاگے ہیں!!
ہر طرف روشنی کا میلہ ہے
آج پھر آدمی اکیلا ہے

غزلیں

زیب غوری

طلانہ در کوئی اس نارسی کے مرقد میں
میں گھٹ کے مر گیا اپنی صدا کے گنبد میں

غبار فکر چھٹا جب تو دیکھتا کیا ہوں
ابھی کھڑا ہوں میں حرف و نوا کی سرحد میں

مرے حریفوں پہ بے وجہ خوف غالب ہے
ہے کون میرے سوا میرے وار کی زد میں

کوئی خبر ہی نہ تھی مرگ جستجو کی مجھے
زمیں پھلانگ گیا اپنے شوق بے حد میں

عجب تھا میں بھی کہ خود اپنی ہی ثنا کی زیب
پھر ایک ہجو کہی اس قصیدے کی رد میں

اس آسمان تلے ہست و بود رکھتے ہوئے
میں بے نشاں ہوا اپنا وجود رکھتے ہوئے

طلب طلسم سے نکلوں تو سانس لوں، لیکن
نچے گا سر کہاں قید سجود رکھتے ہوئے

زماں مکاں سبھی خالی تھے۔ لامکاں ویراں
کہیں طلانہ وہ اتنے قیود رکھتے ہوئے

میں کیسے آؤں کسی کی نظر میں، کیوں آؤں
پروں کے نیچے فضا بے حدود رکھتے ہوئے

غبار سنگ تھا تیرہ ہوا کے ہاتھ میں زیب
بکھر گیا وہ شرار نمود رکھتے ہوئے

افسانے کا منصب

وہاب اشرفی

تقریباً ایک صدی پہلے فریڈرک بی پرکسن نے افسانے کے منصب پر اپنے خیالات قلم بند کئے تھے جو اس کی کتاب DEVIL-PUZZLERS AND OTHER STUDIES میں پیش لفظ کے طور پر شریک ہیں، پرکسن انیسویں صدی کے اواخر میں معیاری رسالوں کے مدیر کی حیثیت سے کافی مشہور تھا اور اس کی رائیں اپنے وقت میں مستند تصور کی جاتی تھیں، افسانے کی فنی حیثیت ناول کے مقابلے میں اس کے وقار نیز اس کے متعدد دوسرے اوصاف سے متعلق اس کے خیالات آج بھی قابل غور ہو سکتے ہیں، اس کے جملے ہیں:

"... میں افسانے کے فن کے بارے میں بہت اونچے خیالات رکھتا ہوں، ایسے لوگ زیادہ نہیں ہیں جو اچھے افسانے لکھ سکتے ہوں، مختصر افسانے کی حیثیت طویل (یعنی ناول) کے مقابلے میں وہی ہے جو پہاڑ کے مقابلے میں ہیرے کی ہے، مجھے یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ ذو ایڈگر الن پو کے افسانوں کے مجموعے زیادہ فروخت ہوئے اور نہ ہی متعین بالقدر کے لیکن اس کے بعد بھی انگریزی ادب کی اس صنف کے یہ دو لکھنے والے سب سے اچھے ہیں ..."

"... افسانے کا فن جس عظمت کا مستحق ہے اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے، ایسی بات نہیں کہ افسانہ نثر کی عظیم ترین صنف ہے، جس طرح یہ نہیں کہا جا سکتا کہ لیرک شاعری کی بہترین صنف ہے، لیکن لیرک ہی کی طرح افسانے کا مقام بلند ہے، لیرک کی جو حیثیت رزمیہ یا بیانیہ یا ڈرامائی نظموں کے مقابلے میں ہو سکتی ہے، افسانے کی وہی حیثیت نثر کی دوسری صنفوں کے مقابلے میں ہے، لیرک ہی کی طرح ایک اچھا افسانہ عظیم، غیر معمولی اور کمیاب ذہن کی پیداوار ہوتا ہے..."

ممکن ہے مغربی ادب کے بعض واقف کار پرکسن کے انسائیکلوپیڈیائی ذہن کے قائل ہوتے ہوئے بھی اسے پرکاش پنڈت کی صف میں کھڑا کر دیں اور افسانہ کے بارے میں اس کے خیالات کو قابل اعتنا تصور نہ کریں لیکن میرے خیال میں ایڈگر الن پو کی رائیں اتنی آسانی سے رد نہیں کی جا سکتیں۔ اس لئے بھی کہ تجزیہ کے بہت سے رجحانات کا منبع عالمی شہرت کے مالک کئی دوسرے فنکاروں کے علاوہ پو کی نگارشات بھی ہیں خصوصاً علامت نگاری کے ضمن میں اس کے کارنامے کبھی فراموش نہیں کئے جا سکتے، اس کی عظمت کے قائل تو طارمے اور بودلیر بھی تھے، میرا خیال ہے کہ اس کی "فلاسفی آف کمپوزیشن" شعری محاسن کی تعیین میں اس حد تک معاون ہوئی ہے کہ ابھی ہم کسی شعر کے مفہوم کی تلاش میں اس کی صوتی کیفیت اور حواس خمسہ پر اس کے اثرات کو نظر انداز نہیں کر سکتے

بہرحال افسانے یا کہانی کے بارے میں پو نے اپنے تاثرات ہاتھورن کی کہانیوں کے جائزے میں بیان کئے تھے اور اب یہ اس کے "کمپلیٹ ورکس" میں چھپ گئے ہیں، وہ لکھتا ہے:

"... ہماری رائے میں اس امر سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ اعلیٰ ترین ذہن کی بہترین جائے ورزش نثری حصے میں کہانی ہی ہے... شاعری کی تمام صورتوں میں تاثر یا اثر کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور یہ تو بالکل ظاہر ہے کہ یہ وحدت اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہم کسی تخلیق کو ایک ہی بیٹھک میں نہ پڑھ ڈالیں ... تمام اعلیٰ جذبے لازمی طور پر گذراں ہوتے ہیں لہذا طویل نظم فریب محض ہے ... رزمیہ آرٹ ناپختہ ذہن کی پیداوار ہے اور اس کا عہد ختم ہو چکا ہے، اسی طرح کوئی نظم جو ضرورت سے زیادہ چھوٹی ہوتی ہے وہ واضح اثر تو قائم کر سکتی ہے لیکن شدید اور بسیط نہیں، اس لئے نہایت اختصار عیب ہے لیکن نہایت طوالت ناقابل معافی گناہ... ناول اپنی طوالت کے باعث قابل اعتراض صنف ہے اور چوں کہ یہ ایک ہی نشست میں نہیں پڑھا جا سکتا اس لئے اثر کی طاقت کھو دیتا ہے ... مطالعے کے وقفوں کی وجہ سے دوسری دنیاوی دل چسپیاں مخل ہو جاتی ہیں اور کتاب کے مجموعی تاثر کو یا تو تبدیل کر دیتی ہیں یا مسخ کر دیتی ہیں..."

فکشن کے ایسے نقادوں کی کمی نہیں جو پرکسن اور پو کی طرح افسانے کو ناول پر ترجیح دیتے ہوں، ایسے نقادوں میں برینڈر میتھیوز کا نام خاصا مشہور ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں یہ ڈراما نگار، نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور تھا۔ اس کی کتاب "فلاسفی آف دی شارٹ اسٹوری" کافی مشہور ہوئی تھی اور اس کے چھپتے ہی ناول اور افسانے کے تقابلی منصب کے بارے میں اچھی خاصی بحث چھڑ گئی تھی، افسانے کے بارے میں اس کی رائے آج بھی قابل اعتنا ہے، اسی نے لکھا ہے:

"... لیکن کئی چیزیں جو افسانہ نگار کے لئے ضروری ہیں ناول نگار کے لئے ضروری نہیں ناول نگار بہت وقت لے سکتا ہے اسے چکر کاٹنے کی کافی گنجائش ہے، لیکن افسانہ نگار کو تو لازمی طور پر اختصار، جامعیت اور نہایت جامعیت سے کام لینا ہے ... پھر ناول نگار کے یہاں عمومیت ہو سکتی ہے، وہ اپنی بہترین قوتوں کو حقائق کی تصویر کشی کی طرف راغب کر سکتا ہے اگر وہ حقیقی زندگی کی جھلک دکھا دیتا ہے تو ہماری تسکین ہو جاتی ہے پر افسانہ نگار کے یہاں اپج اور کاریگری ہونی ہی چاہئے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ایسا شخص جس کے یہاں اختراع کی صلاحیت، جامعیت اور کاری گری نہیں ہے کبھی افسانہ نگار کی حیثیت سے کام یاب نہیں ہوا ..."

ظاہر ہے کہ برینڈر کے سامنے جوائس، پروست، کامیو، کافکا یا سارتر جیسے ناول نگاروں کی مثالیں نہیں تھیں ورنہ وہ ناول کے ضمن میں عمومیت، بہتر اپج اور صناعی کے فقدان کی باتیں نہیں کرتا لیکن ناول نگاروں کے چکر کاٹنے والی بات تو آج بھی کچی معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ کتنے ہی معیاری ناول محض اپنی طوالت کے باعث پڑھے نہیں جاتے اس لئے مختصر کر دیئے گئے ہیں اور ناولوں کو مختصر کر کے فروخت کرنا ناشروں کی ایک مخصوص پالیسی بن گئی ہے، ایسی ایبرجڈ صورت سے کسی ناول پر کیا کچھ صدمہ پہنچتا ہے یہ ایک الگ بحث ہے لیکن مختصر کئے ہوئے ناول خوب مقبول ہیں۔ پر افسانے کے ساتھ ایسا کبھی نہیں کیا جاتا۔ اگر افسانے کو جہاں تہاں سے کاٹ دیا جائے تو اس کا وجود ہی معدوم ہو جائے گا، اس لئے کہ افسانے کا مختصر سانچہ افسانہ نگار کو "چکر کاٹنے" کی قطعی اجازت نہیں دیتا ـــــ افسانہ نگار کو بہرصورت اختصار اور جامعیت سے کام لینا ہی ہے اور یہ کام کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ ہنری جیمز جیسے عظیم فن کار کو بھی ہوا ہے۔

افسانے کے بارے میں ہنری جیمز کے خیالات اس کے مضمون

ON THE GENESIS OF THE REAL THING میں ملتے ہیں۔ یہ مضمون اس کی کتاب "نوٹ بکس" میں شریک ہے۔ جیمز اس امر کا اظہار کرتا ہے کہ افسانے کا فن ایک مشکل فن ہے، مختصر سانچے میں باتوں کا بیان سخت ریاض چاہتا ہے۔ اس نے اپنی مشکل کا اظہار کیا ہے کہ سات ہزار سے دس ہزار الفاظ کے حدود میں افسانے لکھنا اس کے لئے ایک طرح کی آزمائش تھی۔ جیمز افسانے کو "خوبصورت، چمک دار، تیز اور نمایاں ہیرا" تصور کرتا ہے اور موپساں کے افسانوں کی مثال پیش کرتا ہے۔ افسانے کا مختصر سانچہ کتنا ریاض چاہتا ہے اس کا اندازہ چیخوف کی بعض نگارشات سے ہوتا ہے۔ چیخوف نے غالباً افسانے پر تفصیلی اور مدلل کوئی مضمون نہیں لکھا۔ لیکن اس نے اپنے بعض خطوط میں افسانے کی فنی عظمت کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے تمام خطوط کتابی صورت میں شایع ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ افسانہ چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا دینے کا دوسرا نام ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ افسانہ نگار دوسرے اوصاف کے علاوہ فن کے اسرار و رموز سے آگاہ ہو۔ چنانچہ وہ ایک افسانہ نگار کی کہانیوں پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتا ہے :

> "تمہارے افسانوں میں وہ جامعیت نہیں ہے جو
> چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا ڈالے، تمہارے افسانوں میں
> ہنرمندی بھی پائی جاتی ہے، ذہانت اور ادبی احساس
> بھی لیکن ان میں آرٹ بہت کم ہوتا ہے ... ایک پتھر سے
> چہرہ بنانے کے معنی یہ ہیں کہ اس میں سے وہ تمام حصے
> کاٹ کر پھینک دیئے جائیں جو چہرہ نہیں ہیں ..."

چیخوف کے آخری جملے سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ افسانے کا فن سخت قسم کے فن کارانہ رد و انتخاب کا فن ہے اور افسانہ نگار کو ادھر ادھر بھٹکنے کی قطعی اجازت نہیں دیتا۔

یہاں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ عظیم نقاد اور ناول نگار ناول کو فنی عظمت دینے پر آمادہ نظر نہیں آتے اور سرے سے اسے آرٹ کی دنیا سے خارج کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک نمایاں نام ایم۔جی۔ویلز کا ہے۔ یوں تو اسے اس بات کا احساس ہے کہ آج کی الجھی ہوئی اور پیچیدہ زندگی کی تصویر کشی کسی ذریعہ سے ہو سکتی ہے تو وہ ذریعہ ناول کا ہے لیکن ویلز کو تامل ہے کہ ناول کو آرٹ کا نام دیا جائے، ٹھیک اسی طرح ورجینیا وولف جیسی عظیم ناول نگار کو بھی ناول کو فن تسلیم کرنے میں عار ہے۔ وہ لکھتی ہے:

> "... یوں تو ناول نے اپنے ارتقا میں انسان کے
> ہزاروں معمولی احساسات جگائے ہیں لیکن ایسے سلسلہ کو
> آرٹ سے وابستہ کرنا فعل عبث ہے ... آج کا کوئی
> نقاد یہ نہیں کہہ سکتا کہ ناول فن کی ایک شاخ ہے اس
> لئے اس کا فنی جائزہ لینا چاہئے ..."

ویلز یا ورجینیا وولف کے خیالات پر تنقید کی جا سکتی ہے اور ان کی رائے سے اختلاف کی کافی گنجائش ہے لیکن اتنی بات تو تسلیم کی جا سکتی ہے کہ وہ اصول اور ضابطے جو دوسرے فنون لطیفہ کا معیار و مقام متعین کرتے ہیں وہ ناول پر بہت کم منطبق ہوتے ہیں۔ اس کی حقیقی وجہ اس کی طوالت ہی ہے جو اسے جامع بنانے میں ہر قدم پر مخل ہوتی ہے جب کہ افسانے کی جامعیت اور اس کا اختصار فنی نوک پلک کی آراستگی کا کافی موقع فراہم کرتا ہے جس کی بنیاد پر ایڈگر ایلن پو افسانے کو ناول پر فوقیت دینے میں تذبذب محسوس نہیں کرتا۔ لہذا یہ امر محتاج ثبوت نہیں رہتا کہ افسانے کی فنی حیثیت ناول کے مقابلے میں کم تر نہیں ہے۔

افسانے کی فنی حیثیت کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ محض اس صنف کے بل بوتے پر بین الاقوامی مقبولیت اور شہرت کا حصول محال ہے۔ اس غلط فہمی سے یہ مفروضہ بھی جنم لیتا ہے کہ کسی فن کار کی عظمت کے تعین میں یہ عنصر بھی بہت اہم ہے کہ جس صنف سے وہ خود کو وابستہ کئے ہوئے ہے اس کی اپنی حیثیت کیا ہے؟ یعنی غیر اہم صنف کا سہارا لینے والا فن کار عالمی شہرت کے حصول میں ناکام رہے گا ـــــ لیکن ایسی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں کہ غیر اہم صنفوں سے وابستگی کے باوجود کچھ ادبا و شعرا ساری دنیا میں مشہور ہو گئے ہیں اور ان کی حیثیت عالمی ادب میں محفوظ ہو گئی ہے۔ غزل

الدین احمد کے قول کے مطابق ایک نیم وحشی صنف سخن ہے، لیکن غالب
شہرت کا تمام راز اسی نیم وحشی صنف میں غیر معمولی اور انفرادی کارگزاریاں
ہیں۔ فرانسیسی شعرا بودلیئر، رامبو، ورلین، لافورگیو، کلودیل، پال
ویری، ریمبو، رونسار یا جرمنی شعرا ہولڈرلن، ارشفن جارج، رلکے
اطالوی شعرا لیوپاردی، پیکولی، کمپانا، کسیمودو یا انگریزی شعرا ڈن،
بلیک، ییٹس یا فارسی شعرا حافظ، بیدل، رومی، عمر خیام وغیرہ نے کسی
زمانے کی اس عظیم ترین صنف میں شاعری نہیں کی جسے ایپک کہتے ہیں لیکن
کیا آج کا نقاد ملٹن کو طارسے پر صرف اس لئے فوقیت دینے پر آمادہ
ہو سکتا ہے کہ طارسے نے کوئی ایپک نہیں لکھی۔ دراصل کوئی مخصوص صنف
اہم یا غیر اہم نہیں بناتی بلکہ متعلقہ صنف میں اس کی اپنی کارگزاری اسے
اہم یا غیر اہم بناتی ہے۔ لہذا بفرض محال یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ افسانے
کی صنف ناول کے مقابلے میں کم تر ہے تو بھی یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ صرف
افسانے کے سہارے کسی افسانہ نگار کا عالمی ادب میں مقام حاصل کرنا محال
ہے۔ ذیل کی چند مثالیں اس حقیقت کو مزید واضح کریں گی۔

چیخوف کی شہرت کا باعث اس کے افسانے بھی ہیں اور ڈرامے
بھی لیکن وہ ڈرامے کی طرف اس وقت راغب ہوا جب وہ بیشتر افسانے
لکھ چکا تھا اور اس کی شہرت اور عظمت عالمی سطح پر محفوظ ہو گئی تھی۔ اس کے
چھ ڈرامے UNCLE VANYA، THE SEAGULL، IVANOV،
THE CHERRY ORCHARD اور THE THREE SISTERS
ڈرامے کی نئی جہتوں کی طرف اہم قدم ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن
نہیں کہ چیخوف ان ڈراموں کے بغیر بھی عالمی ادب میں اتنا ہی عظیم رہتا جتنا
آج ہے۔ اس کی شہرت ۱۸۸۶ء تک مسلم ہو چکی تھی جب اس کے افسانوں
کا مجموعہ PARTICOLED STORIES کے نام سے شائع ہوا تھا۔
چیخوف نے ڈرامے اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں لکھے۔ ایک دوسرا
روسی افسانہ نگار بونن محض اپنے افسانوں کی وجہ سے ہی زندہ ہے۔
میرے خیال میں تاثراتی، تغزلی اور گہری داخلیت کے انداز کے افسانے
لکھنے والوں میں بونن کا مقام پہلی صف کے افسانہ نگاروں میں ہوگا۔
اس کے افسانے دی گرامر آف لو، دی جینٹلمین فروم سان فرانسسکو اور
سن اسٹروک دنیا کے مشہور افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بونن نے
کسی اور فن کا سہارا نہیں لیا لیکن آج وہ دنیا کا جانا پہچانا فنکار ہے۔
گورکی نے ڈرامے بھی لکھے اور ناول بھی لیکن اس کی شہرت کی بنیاد اس کا
افسانہ TWENTY SIX MEN AND A GIRL ثابت ہوا۔ وہ
چھ روسی لٹیروں اور پسماندہ افراد پر مسلسل افسانے لکھتا رہا۔ یہ افسانے
۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۰ء کے درمیان شائع ہوئے اور اس کی دائمی شہرت
کا باعث بنے۔ گورکی نے ناول اور ڈرامے بہت بعد میں لکھے۔ موپساں کا
قائل تو ہنری جیمز بھی تھا اور اس نے متعدد بار اس کا اظہار کیا ہے کہ
موپساں کے انداز کے افسانے لکھنا کتنا فنی ریاض چاہتا ہے۔ موپساں
فلابیئر اور زولا کی صحبتوں کے بعد بھی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی رہا۔ اس
کے چھ ناول، متعدد سفری خاکے اور دوسری نگارشات اس کے افسانوں
کے منصب تک نہیں پہنچتیں اور ان کی حیثیت اس کے افسانوں کے مقابلے
میں ضمنی ہے۔ ترگنیف کے افسانے ۱۸۴۷ء اور ۱۸۵۱ء کے درمیان شائع
ہوئے۔ اس کے افسانوں کا مجموعہ "اسپورٹسمین اسکیچز" ۱۸۵۲ء میں چھپا
اور اس کی شہرت کی سبیل بن گیا۔ اس سے پہلے اس نے شاعری بھی کی
لیکن اسے بحیثیت شاعر کوئی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ افسانہ نگار کی
حیثیت سے معروف ہو جانے کے بعد ترگنیف ناول نگاری کی طرف
متوجہ ہوا۔ پشکن کی شاعرانہ عظمت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لیکن اس کا
افسانہ "دی کیپٹن ڈاٹر" اس کی ادبی عظمت میں مزید اضافے کا سبب بنا۔
امریکی افسانہ نگار او ہنری (ولیم سڈنی پورٹر) کی ساری شہرت اس کے
افسانوں کی مرہون منت ہے۔ کیتھرین این پورٹر مسلسل افسانے لکھ رہی
ہے اور جدید افسانہ نگاروں میں اس کا ایک خاص مقام ہے۔ دو سال
پہلے اسے فورڈ فاؤنڈیشن انعام مل چکا ہے۔ نئے ذہن کے معماروں
میں مارسل پروست کا نام فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ تیرہ
جلدوں پر مشتمل اس کا طویل ناول IN SEARCH OF LOST TIME
اپنی تہ داری کے باعث اس صدی کا عظیم شاہکار ہے لیکن خود پروست

کو اپنے افسانے FILIAL SENTIMENTS OF A PARACIDE
پر بڑا ناز تھا۔ ۳۰ صفحات کا یہ افسانہ پروست نیز نئے ذہن کو سمجھنے کا ایک
اہم ذریعہ ہے۔ اس افسانے کے آخری جملوں میں پروست کا ذہن و دماغ چھپا
ہوا ہے :

"... کیسی خوشی جسے جانے کی کون سی وجہ، کیسی زندگی
ایسی خود آگاہی کا مقابلہ کر سکتی ہے؟ کون سچ ہے
خود آگاہی یا زندگی کی خوشی ——— دونوں میں سچ
کون ہے ؟"

کیتھرائن مینسفیلڈ نے ۳۵ برس کی مختصر عمر پائی لیکن ادبی لحاظ سے ہمیشہ زندہ
ہے۔ اس کی عظمت اور شہرت کی وجہ صنفِ افسانہ ہی ہے کوئی دوسری صنف
نہیں۔ اطالوی ادیب پیرانڈیلو نے افسانے بھی لکھے، ڈرامے اور ناول
بھی۔ لیکن افسانوں اور ڈراموں کے مقابلے میں اس کے ناول کوئی اہمیت
نہیں رکھتے۔ یہ درست ہے کہ اس کا فکری نظام اس کے ڈراموں ہی سے
تشکیل پایا لیکن ابتدا میں اس کی شہرت اس کے افسانوں ہی کے باعث
ہوئی۔ کامو جب کافکا کے فکری مزاج کا جائزہ لیتا ہے تو اس کے ناول
"ٹرائل" اور "کیسل" کے ساتھ ساتھ اس کے افسانے "میٹا مورفوسس"
کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اردو کے کئی نئے افسانوں میں "میٹا مورفوسس"
کے اثرات نمایاں ہیں۔ رابرٹ ٹاب مین میٹا مورفوسس کو "بیسویں صدی
کا عظیم تخیلی شاہکار" کہتا ہے اور ٹرائل اور کیسل کو اس کے مقابلے میں کم تر
سمجھتا ہے۔ جرمن ناول نگار اور افسانہ نگار ٹامس مان نے جرمن تہذیب کے
کھوکھلے پن کے اظہار کے لئے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی لیکن اس کی
شہرت میں دونوں ہی صنفیں یکساں معاون ہوئی ہیں۔ کامو کے ناول
"دی پلیگ"، "دی آؤٹ سائڈر" اور "دی فال" عظیم ادبی شاہکار ہیں
لیکن اس کا افسانوی مجموعہ "اکسائل اینڈ دی کنگڈم" کے چھ افسانے اپنی
فنی عظمت کے باعث ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ فلپ تھوڈی نے اس کی وضاحت
کی ہے کہ کس طرح اس کے افسانے اس کے ناول کے مقابلے میں "دوسرے
درجہ کی چیز نہیں ہیں"۔ ہنری جیمز کی عظمت DUBLINERS کے پندرہ

افسانوں کے بغیر نامکمل ہوتی۔ ڈبلنرز کی اہمیت اس سے واضح ہے
اندرا پاؤنڈ نے اس پر ایک مستقل مضمون لکھا ہے۔ الیٹ نے پاؤنڈ کے
مضامین یکجا کر کے شائع کر دیئے ہیں۔ اس مجموعۂ مضامین میں ڈبلنرز
پر پاؤنڈ کا وہ مضمون شریک ہے۔ اس کے علاوہ خود ہنری جیمز کی نظر میں
اس کے افسانے انتہائی اہم تھے۔ کیا کوئی ایسی دھاندلی کر سکتا ہے کہ ان
کے نظریہ کی تشکیل میں صرف اس کے ناولوں کو زیر بحث لائے اور اس
انفرادیت کے حامل افسانوی مجموعہ PRUSSIAN OFFICERS
نظر انداز کر دے؟ اردو کے افسانہ نگار پریم چند، کرشن چندر، سعادت
حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اگر دنیا کی اہم زبانوں
میں مسلسل ترجمہ ہوتے رہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ انھیں عالمی ادب میں کوئی
مقام حاصل نہ ہو۔ اسی طرح افسانے کی نئی تیکنیک میں لکھنے والوں جیسے
انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش اور ہم سا کے افسانے دنیا کی
عظیم زبانوں میں منتقل کئے جاتے رہیں تو عالمی سطح پر بھی یہ نام جانے
پہچانے نظر آئیں۔ ممکن ہے میری اس رائے کو مبالغہ سمجھا جائے لیکن سنجیدگی
سے عالمی ادب کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کیتھرین مینسفیلڈ اور
غیاث احمد گدی کے افسانوں کی فنی جہتیں ایک سی ہیں لیکن اردو افسانے
کے انتقادی جائزے میں بھی غیاث احمد گدی کو نظر انداز کرنے سے لوگ
نہیں چوکتے جب کہ پورٹر کی بین الاقوامی حیثیت مسلم ہو چکی ہے۔

افسانے پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس میں تجربے کی گنجائش
بہت کم ہے۔ اس کو زمان و مکان کے حدود میں بہر حال رہنا ہے اور اس کا
بیانیہ انداز اتنا اٹل ہے کہ اس سے انحراف کی کوششیں بے معنی ہیں۔ ممکن
ہے صرف اردو افسانوں کو پیش نظر رکھ کر یہ بات کہی گئی ہو لیکن یہ اعتراض
بھی وزنی نہیں ہے اس لئے کہ اس صنف میں برابر تجربے ہوتے رہے ہیں اور
تیکنک کی نئی صورتیں سامنے آئی ہیں۔ تیکنک کے بہت سے نئے تجربے
پڑھنے والوں کو اکثر ناگوار اس لئے ہیں کہ ہم رسمی اور روایتی افسانے پڑھنے
کے عادی ہیں پھر مغرب میں لکھے جانے والے نئے افسانوں سے بے خبر رہنے
میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ابھی تک

ے INITIATION (ہدایتی) افسانوں سے واقفیت نہیں ہے۔ انیشیا
ری کی یہ اصطلاح ایک خاص قسم کے نئے افسانے کی تخلیق کا باعث بنی
ہ کسی کم عمر کے ارتقائے شعور کے مرحلے میں کوئی واقعہ اتنا شدید ہو سکتا
ہے کہ اس کے رد عمل میں زندگی کا کوئی بالغ تصور اس کے سامنے آجائے اور
ن کے مستقبل کی زندگی پر اس کا گہرا اثر قائم رہے۔ ہیمنگوے کا افسانہ "دی
برس"، کیتھرائن مینسفیلڈ کا "دی گارڈن پارٹی"، فاکنر کا "دی بیئر" ہدایتی
افسانے ہیں۔ اردو میں ایسے افسانوں کا کال ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے
فساد "بھولا"، منٹو کے "جی آیا صاحب" اور کلام حیدری کے افسانے "غلطی"
میں انیشیئیشن کے کچھ عناصر ملتے ہیں لیکن افسانے کی اس نئی قماش کے بارے
میں اردو فکشن کے نقاد بالکل خاموش ہیں۔ حالاں کہ مغرب میں انیشیئیشن
افسانے قریب قریب تیس برس پرانے ہو چکے ہیں۔ البتہ اردو کے نئے افسانے
کی بحث میں "شعور کی رو" پر اچھی خاصی روشنی ڈالی جا رہی ہے لیکن مجھے
شبہ ہے کہ اردو میں نصف درجن افسانے بھی شاید ہی اس تکنیک پر پورے
اتریں گے۔ اس لئے کہ ہمارے افسانہ نگار زیادہ دیر تک صبر نہیں کر سکتے اور
ذہن کی ترنگ پر روک لگا کر اچھی خاصی عبارت آرائی میں مصروف نظر
آتے ہیں۔ شب خون مارچ ۷۱ء میں غیاث احمد گدی کا افسانہ "نارمنی"
غالباً "شعور کی رو" کی تکنیک میں لکھا گیا ہے لیکن غیاث زیادہ دیر
تک خاموش نہ بیٹھ سکے اور جہاں تہاں ذہن کے بہاؤ پر روک لگانے میں
منہمک ہو گئے۔ ہاں سریندر پرکاش کا افسانہ "تلقارمس" شعور کی رو
کی تکنیک پر ہر لحاظ سے پورا اترتا ہے۔ افسانہ نگار کو خواب میں کسی نے
اسی نام سے پکارا تھا۔ یہ بیان SURREALISM کی تحریک کی اسی
بنیاد کی یاد دلاتا ہے کہ کس طرح آندرے بریتوں ANDRE BRETON
کے ذہن میں یکایک یہ جملہ عود کر آیا: "A MAN IS CUT IN
HALF BY THE WINDOW" شعور کی رو کے افسانے کوئی
سرریلسٹ ہی لکھ سکتا ہے اس لئے کہ سرریلزم کے منشور میں اس کی تعریف
جس طرح کی گئی ہے "شعور کی رو" پر منطبق ہوتی ہے:

"A PURE PSYCHIC AUTOMATISM, BY WHICH IT IS INTENDED TO EXPRESS, VERBALLY, IN WRITING OR BY OTHER MEANS, THE REAL PROCESS OF THOUGHT. THOUT'S DICTATION, IN THE ABCENCE OF ALL CONTROL EXERCISED BY THE REASON AND OUTSIDE ALL AESTHETIC OR MORAL PREOCCUPATIONS."

اسی طرح علامتی افسانے کے بارے میں کچھ نئے افسانہ نگار بھی
غلط فہمی کے شکار نظر آتے ہیں۔ ہمارے یہاں علامت کا مفہوم یہ مان لیا
گیا ہے کہ کسی ایک چیز کے لئے کوئی دوسری چیز مخصوص کر لیں۔ مثال کے
طور پر طوائف کی کہانی لکھنی ہو تو اس کے لئے سڑک کا لفظ منتخب کر لیں
اور پھر جہاں جہاں طوائف لکھا ہو وہاں وہاں سڑک لکھتے جائیں اور بس
علامتی افسانہ تیار ہو گیا۔ حالاں کہ علامت نگاری ایک طرح سے رومانی
نظریے کے تخلیقی تصور پر مبنی ہے جس میں فطرت اپنی تسلیم شدہ خدوخال
عادات و اطوار میں نہیں دیکھی جاتی بلکہ تخیل کے آئینہ میں کچھ اور ہی شے
بن جاتی ہے، لہذا اردو کے بہت کم افسانے علامتی افسانے بن پاتے ہیں۔
چناں چہ یہ کہنا کہ افسانے میں تبدیلی کے امکانات کم ہیں صحیح نہیں بلکہ یہ
کہنا درست ہو گا کہ اردو افسانے ابھی تک اپنی قدیم ڈگر سے ہٹے نظر نہیں
آتے۔ یہی وجہ ہے کہ A PORTRAIT IN BLACK AND BLOOD
جیسا نیا افسانہ ہمارے لئے ناقابل فہم بن جاتا ہے اور ہم بڑی بے تکلفی سے
اسے ناقابل اشاعت کہہ دیتے ہیں۔

افسانے میں تبدیلی کی اتنی ہی گنجائش ہے جو کسی دوسری اہم صنف
میں ہو سکتی ہے، لیکن اس کے لئے شرط ہے کہ اس کے روایتی خدوخال کو اٹل
نہ سمجھا جائے۔ SHERWOOD ANDERSON نے تقریباً ساٹھ برس پہلے
اپنے ایک مضمون FORM, NOT PLOT میں اس کا اظہار کیا تھا کہ:

موپساں اور او ہنری نے افسانہ نگاروں کی ایک اچھی خاصی ذہنی نسل کو ماجرا نگاری کا مصنوعی تصور دے کر زندگی سے دور کر دیا ہے۔ اینڈرسن نے ایک اہم نکتہ یہ بیان کیا ہے کہ ہماری بے تکلف روزانہ زندگی میں کوئی ہموار پلاٹ نہیں ہوتا ہیں ایسے پلاٹ پر مبنی افسانے صرف مصنوعی ہو سکتے ہیں۔ اینڈرسن کی رائے کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ماجرا نگاری افسانے کے لئے ہمیشہ غیر ضروری رہی ہے، لیکن اتنی بات تو ماننی پڑے گی کہ پلاٹ کو جتنی خدمت انجام دینی تھی دے چکا۔ حقیقت نگاری کے نئے تصور کا تقاضا ہے کہ اب اسے پلاٹ سے آزاد کیا جائے اور نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کیا جائے۔ پلاٹ پر مبنی افسانے کا تصور سال خوردہ تصور ہے۔ اب اس کی ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔ اس سلسلہ میں BONARD OVERSTREET نے اپنے مضمون LITTLE STORY — WHAT NOW ? میں چند قابل غور نکتوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

"... ہماری حالیہ صدی کا ڈراما وہ ڈراما ہے جو ہمارے ذہنوں میں ہوتا رہتا ہے۔ خارجی عمل (چاہے وہ ہاتھ کی کوئی معمولی جنبش ہو یا ایک قوم کا دوسری قوم پر سفاکانہ حملہ) اسی حد تک اہم ہے کہ کہاں تک اس کا ردعمل ہماری ذہنی اور جذباتی کیفیات پر ہو رہا ہے..."

"... اس صدی میں افسانے کا کیا ہوگا؟ اس کے مستقبل کے بارے میں پیش گوئی اتنی ہی مشکل ہے جتنی مشکل تمام اداروں کے مستقبل کے بارے میں اظہار خیال کرنا۔ لیکن اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ گزشتہ چند دہائیوں سے افسانہ انسانی ذہن کی گتھیوں کو سلجھانے اور سمجھانے کا موثر ذریعہ ہے۔ ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں کیا کچھ ہو رہا ہے اس کی عکاسی کا معیاری آلۂ کار افسانہ ہی ہے..."

ظاہر ہے کہ اینڈرسن کی طرح اوور اسٹریٹ بھی اسی امر پر زور دے رہا ہے کہ انسان کے نفسیاتی عوامل کو ایک سیدھی لکیر میں ترتیب نہیں دیئے جا سکتے اس لئے حقیقی افسانے PLOTLESS ہی ہو سکتے ہیں۔ افسانے کے نقادوں میں آج اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ افسانے کے ڈھانچے میں جو تبدیلی آئی ہے وہ فنی اعتبار سے اس کی عظمت بڑھانے میں معاون ہے۔ مغرب میں افسانے بہ قول اوور اسٹریٹ POISON-PLOT سے نجات پا چکے ہیں اور اپنی سال خوردہ مصنوعی آرائش و زیبائش کو ترک کر کے انتہائی فطری بن گئے ہیں۔ ایسے افسانے جن میں پلاٹ سازی کی جھلک ہے بھی تو وہ رسمی اور روایتی نہیں ہے بلکہ ذہنی عوامل کی عکاسی ہے۔ چیناں چہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے افسانے 'TWO BLUE BIRDS' سیروئیان کے THE DARING YOUNG MAN ON THE FLYING TRAPEZE فلینیری او کونر کے A GOOD MAN IS HARD TO FIND، ٹرومین کیپوٹ کے A TREE OF NIGHT اور کیتھرائن این پورٹر کے THE THEFT کو ایک ساتھ پڑھئے تو ان کے تنوع مزاج کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایسے میں نیاز فتح پوری، پریم چند، ممتاز مفتی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، محمد حسن، عصمت چغتائی، خلیل اختر، سہیل عظیم آبادی، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، رام لعل اور کلام حیدری کے افسانے اپنے اپنے عہد کے نمایاں فرق کے باوجود پلاٹ سازی کی حد تک روایتی ہی نظر آئیں گے۔ افسانے کے فارم کے بارے میں ان کا تصور بہت حد تک جامد ہی رہا ہے۔ یہاں اس امر پر اصرار کیا جا سکتا ہے کہ نیاز فتح پوری کے مقابلے میں پریم چند کے افسانے نئے ہیں (اور ایک الگ اسکول ہی کے ہیں) اسی طرح پریم چند، اعظم کریوی، سدرشن یا سہیل عظیم آبادی کے مقابلے میں ممتاز مفتی کے اور ممتاز مفتی یا محمد حسن کے مقابلے میں منٹو یا انتظار حسین کے ——— مجھے ان باتوں سے انکار نہیں ہے لیکن ان افسانہ نگاروں میں بنیادی فرق موضوعات کا فرق ہے۔ مختلف موضوعات کی بنا پر فارم کی تھوڑی سی لچک کو ہیئتی تبدیلی نہیں کہتے۔ غالباً اردو افسانے کے روایتی سفر کو مد نظر رکھتے ہوئے بعض حضرات اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ افسانے میں تبدیلی ممکن نہیں ہے لیکن اردو کے افسانے کی ایسی رفتار اس صنف کی کمزوری ثابت نہیں کرتی بلکہ اس کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ افسانے کے اجزائے ترکیبی کے سلسلے میں ہمارا موقف ناگوار حد تک روایتی رہا ہے۔ ویسے یہ صنف کتنی لچک دار

ہے۔ اس کا اندازہ ایڈگر ایلن پو اور ولیم برونز کے افسانوں کی ہیئت کے تقابلی جائزے سے لگایا جاسکتا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں کی نئی پود نے شاید اس کا اندازہ لگا لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انور سجاد، مین را اور سریندر پرکاش اردو افسانے کا مزاج بدلنے پر کمربستہ نظر آتے ہیں۔ لہٰذا افسانہ کوئی جامد صنف نہیں بلکہ انتہائی لچک دار، تغیر پسند صنف ہے۔

صنف افسانہ کو دوسرے نثری اف[illegible] کے مق[illegible] میں ایک امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ یہ نثر [illegible] سے بہت قریب [illegible] شمس ال[illegible] فاروقی نے شعر یا اچھے شعر کی بحث میں جدلیاتی الفاظ کے استعمال نیز ابہام اور اجمال کے اوصاف کو ناگزیر بتایا ہے۔ ہربرٹ ریڈ بھی قریب قریب ان ہی امور پہ زور دیتا ہے۔ اب اگر نئے افسانوں کے مزاج کو غور کیجئے تو ایسا محسوس ہوگا کہ یہ خصوصیتیں ان میں موجود ہیں۔ چناں چہ یہ واضح ہوتا ہے کہ افسانہ شاعری سے بہت قریب ہے یا ہوسکتا ہے۔ اس سلسلے میں BRICKELL کا مضمون WHAT HAPPENED TO THE SHORT STORY قابل مطالعہ ہے۔ بریکل نے نئے افسانے کی زبان کی بحث میں اس کی شاعرانہ خوبیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ صرف افسانہ ہی نثر کی وہ صنف ہے جو شاعری کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کے عہد سے لے کر آج تک کسی نہ کسی طرح افسانے کی صنفی حیثیت کے اظہار میں شاعری سے اس کی قربت ثابت کی جاتی رہی ہے اور چوں کہ فنون لطیفہ میں شاعری کی اہمیت ایک مسلمہ حقیقت ہے اس لئے افسانہ کی اہمیت کو "ماڈسٹ آرٹ" کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔ عالمی شہرت کے حامل نئے افسانوں کو الگ بھی کر دیجئے تو اردو کے کچھ نئے افسانے مثلاً ماچس (مین را)، برف [illegible] (سریندر پرکاش)، [illegible] (کلام حیدری)، ساتویں کہانی [illegible]، [illegible] (احمد [illegible])، رابطہ کا انعقاد (جوگندر پال)، کابوس (اکرام باگ)، غم زدوں کی برات (احمد یوسف)، کٹھ پتلیا (شفیع جاوید)، نئی ٹرک (ظفر اوگانوی)، آدمی (الیاس احمد گدی)، دستک (تسکین انصاری)، ایک آنکھ کا آدمی (محسن شمسی)، سیاہ ڈائل اور سیاہ ہاتھ (اختر یوسف)، سانپوں کی پٹاری (اقبال متین) وغیرہ اپنی شعریت کی وجہ سے بھی "ماڈسٹ آرٹ" کی صف میں نہیں رکھے جاسکتے۔

لہٰذا افسانے کی صنفی عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ اس صنف نے انسان کے خارجی و داخلی احوال کی عکاسی میں اہم خدمات انجام دی ہیں اور اس کے بدلتے ہوئے تیور سے اندازہ ہوتا ہے کہ مستقبل میں بھی ذاتی کوائف کے اظہار کا موثر ادبی ذریعہ یہی صنف ثابت ہوگی۔ ▲▲

فلیپ ژاکوتے

ترجمہ: اعجاز احمد

صبح کاذب

وہ عالم کہ چاند سنولا جائے
اک دہن کے قریب آنے سے،
جس کی سرگوشیوں میں اک نہاں نام ہے۔

مٹی کی کنگھی کے رنگ
اور بالوں کے رنگ میں تمیز مشکل ہو۔

انگریزی کے توسط سے ترجمہ:

اعجاز احمد

قدیم قابیلی[1] نظم

میرا جی چاہتا ہے کہ کوئی کھیتوں پہ جائے
شام تک خوب کام کرے
دوسروں کے ساتھ واپس آئے
کھڑکی میں سے جھانک کے دیکھے وہ کیا کر رہی ہے
اس کی رانوں کے درمیان بدن جھکا دے
اور وہ نہ بھی سو رہی ہو تو بھی چونک پڑے گی

---

[1] قابیلی: الجزائر اور تیونس کی سرحدوں پہ بسنے والا بربر قبیلہ۔

اندھے سنگیت کار

آلسپ برودسکی

ترجمہ : اعجاز احمد

اندھے لوگ رات گئے
رستہ پکڑتے ہیں۔
رات گئے
چوراہے پار کرنا
سہل تر ہے۔
دیر سے چھٹ کے زندگی
رستوں کے احساس میں گزرتی ہے،
دنیا بھر کو ہاتھ کے پوروں سے چھو چھو کے،
یوں کہ سائے کا علم ہو نہ روشنی کا،
یوں کہ ہاتھ ان پتھروں پہ پھسلتے رہیں
جو مردوں، عورتوں،
بچوں،
روپے اور پیسے کی فصیلوں میں
جڑ دیئے گئے ہیں،
فصیلیں جنھیں اکھاڑنا ممکن نہیں،
جن کے ساتھ ساتھ

چلنے میں ہی عافیت ہے
گیت اک ناکام شب خون کی مانند
ان فصیلوں سے سر مار کے
پتھروں میں اتر گئے ہیں
ان فصیلوں کے باطن میں،
ہاتھ کے تلے ہی ہر گیت کی فنا لکھی ہے۔
رات گئے کی موت میں دکھ ہے، موت
جو اس لمحے آئے جب انگلیوں کی حدوں پہ
رستے کا احساس رچا ہو۔

اندھے لوگوں کی روش سہل تر ہے :
اندھے لوگ محض وہ چوراہے پار کرتے ہیں
جن میں سناٹا ہو۔

رام ساگر

ہمارے مکان کا سب سے خوب صورت حصہ اس کا بیڈروم ہے، شادی کے بعد جب میں نے مکان کی تلاش شروع کی تو نظر انتخاب تین چار مکانوں پر رکی۔

پہلا مکان بازار سے کافی نزدیک تھا۔ دوسرے الفاظ میں شاپنگ کا آرام تھا لیکن قباحت یہ تھی کہ نیچے کی منزل پر ہونے کے باعث اس کی کھلی ہوئی کھڑکیوں سے ہر آنے جانے والا بہ خوبی اندر جھانک سکتا تھا۔ پرائیویسی (PRIVACY) قطعی نہ تھی۔ جدید طرز زندگی میں پرائیویسی کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ مجھے غیر شعوری طور پر یہ احساس تھا کہ امریکہ میں کئی ایک طلاق اس وجہ سے ہوئے تھے کیوں کہ میاں بیوی کو پرائیویسی میسر نہ تھی۔ دوسری وجوہات کے علاوہ پرائیویسی بھی ایک اہم فیکٹر تھا جس نے مجھے اس مکان کو رد کر دینے پر مجبور کر دیا۔

یہ مکان شہر کے گنجان آباد علاقہ میں واقع تھا۔ اس لئے یہ احساس نہ ہوتا تھا کہ ہم پہاڑ پر رہ رہے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، سوائے ٹھنڈی اور سرد ہواؤں کے کوئی دوسرا ایسا فوری ثبوت موجود نہ تھا جس سے یہ ظاہر ہو کہ ہم دہلی، کان پور، احمد آباد یا پٹنہ میں نہیں بلکہ شملہ میں رہ رہے ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ مکان ایسی جگہ ہو جہاں سے پہاڑوں کے سلسلے کا منظر دکھائی دے۔

ایک اور پریشانی یہ تھی کہ مالک مکان پر میرا اعتماد نہ جم سکا، جب میں نے اس سے دریافت کیا کہ اس سے پہلے اس فلیٹ کا کرایہ کتنا تھا ـــــ اس نے جواب دیا، ایک سو دس روپیہ ماہانہ۔

دو دن بعد سر شام میں نے پھر اس مکان کا رخ کیا۔ مالک مکان اوپر کی منزل پر رہتا تھا۔ میں سیڑھیوں کے پاس پہنچا تو ایک ادھیڑ عمر کا شخص خالی فلیٹ کے برابر والے فلیٹ کے آگے برآمدے میں کھڑا تھا۔ مجھے خیال گزرا یہ ضرور دوسرا کرایہ دار ہے۔ میں نے خود کو متعارف کرایا، وہ بڑی خندہ پیشانی سے پیش آیا۔ اندر آنے کی دعوت دی۔ میرے دریافت کرنے پر اس نے بتایا کہ سابق کرایہ دار نوے روپیہ ماہانہ کرایہ ادا کرتا تھا۔ اس راز کا انکشاف اس نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے ـــــ اور بے حد سادگی کے ساتھ کیا تھا۔

مجھے اس پر اعتبار آ گیا کیوں کہ یہ بات مالک مکان نے نہیں بلکہ کرایہ دار نے کہی تھی۔

دوسرا مکان آبادی سے ہٹ کر کارٹ روڈ پر واقع تھا۔ اس کا رقبہ وسیع و عریض تھا، چار بڑے کمرے تھے، فرنشنگ بھی معقول تھی۔ اس کا مالک مکان چنڈی گڑھ میں رہتا تھا۔ میں اس کے ہاؤس ایجنٹ سے ملا تو اس نے کہا کہ آپ کو ایک سو پندرہ روپے ماہانہ ادا کرنا ہوں گے۔

اس مکان میں دھوپ بالکل نہ آتی تھی۔ یعنی سردیوں میں یہ کولڈ سٹوریج بن جاتا تھا۔ میرے دفتر سے اس مکان کا فاصلہ تقریباً ڈھائی تین میل تھا۔ ایمرجنسی شاپنگ کے لئے دو چار معمولی دکانیں مکان سے چند گز کے فاصلے پر تھیں۔ پڑوس برا نہیں تھا۔ ایک جج کی بیوی اپنے دو بچوں کے ہم راہ ایک جانب رہتی تھی۔ دوسری جانب ایک بزنس مین رہتا تھا۔

اس مکان کا کرایہ بے شک ایک سو پندرہ روپیہ تھا لیکن پانی کا میٹر اکٹھا تھا۔ بعض اوقات پانی کا بل ایک کرایہ دار کے حصہ میں پچیس تیس روپیہ آتا تھا۔ یہ بہت بڑا ستم تھا۔

دفتر سے دوری، مکان کا جازی سائز اور کارٹ روڈ پر ٹریفک

آمد و رفت اور اس کے باعث پیدا ہونے والے شور و غل نے مجھے اس مکان کو رد کرنے پر مجبور کر دیا۔

تیسرا فلیٹ ـــــ جس میں میں اب رہ رہا ہوں ـــــ مجھے پہلی ہی نظر میں پسند آ گیا۔ مال روڈ ـــــ سب سے بڑا بازار اور مارکیٹنگ سنٹر ـــــ تین چار فرلانگ کے فاصلے پر تھا۔ اور دفتر سے فقط پندرہ منٹ کا راستہ۔

یہ فلیٹ اوپر کی منزل پر واقع ہے۔ میں نے جب اسے پہلی نظر دیکھا تو ایسے لگا جیسے میرے تصور میں جو فلیٹ تھا اسے عملی صورت مل گئی ہو۔ بیڈ روم میں چار کھڑکیاں ہیں اور کونے والی کھڑکی کے عین نیچے آلو بچے کا پیڑ ہے۔

جنوری کے دن تھے۔ میں نے جب اس کھڑکی کو کھول کر دیکھا تو اس پیڑ کی بے برگ و بار شاخیں ہوا کے جھونکوں سے لہرا رہی تھیں۔ مجھے یوں لگا جیسے کوئی نحیف و نزار مریض میرا خیر مقدم کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ مجھے خوش آمدید کہنے کے لئے بے چین ہو۔ گو میں اداس ہو گیا لیکن کافی متاثر ہوا۔ میں چند منٹ ٹکٹکی باندھ کر اس پیڑ کو دیکھتا رہا۔ پھر آہستگی سے کھڑکی کو بند کر دیا۔ اس کھڑکی کا ایک شیشہ آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔

میں نے چیک پر دستخط کر کے ہاؤس ایجنٹ کو دے دیا۔ اور مکان کو تالا لگا دیا۔ دو ہفتہ بعد میری بیوی آ گئی۔ ہماری شادی کی عمر اس وقت لگ بھگ دو سال تھی۔ میری بیوی پر دیپ قدرے کمزور ہو گئی تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کی صحت ٹھیک نہیں چل رہی۔ علاوہ ازیں ابے دو تین ہفتہ بیمار رہا اور اس کی وجہ سے کافی پریشانی اٹھانا پڑی۔ ذہنی فکر اور تشویش کے باعث بھی اس کی صحت پر برا اثر پڑ رہا تھا۔ ابے چند ہفتوں میں ایک برس کا ہونے والا تھا۔

اس کوٹھی میں چار فلیٹ ہیں۔ ایک میں ہم رہتے ہیں۔ ہم سے مراد تین ممبروں پر مشتمل ہماری فیملی ہے۔ برابر میں ایک بنگالی جوڑا اور اس کی دو سالہ بچی رہتے ہیں۔

ہمارے فلیٹ کے نیچے ایک بزنس مین اپنے نو فیملی ممبروں کے ہمراہ پانچ برس سے رہ رہا ہے۔ اس کے برابر میں ایک بالکل نیا بیاہتا جوڑا ہے۔ مسٹر جگ موہن اور میناکشی جو ہم سے تین ہفتہ پہلے یہاں آئے تھے۔

تقریباً ایک ماہ تو ہم لوگ بالکل خاموش اور تنہا زندگی گزارتے رہے۔ جگ موہن اور میناکشی کو میں نے کئی بار دیکھا تھا۔ میناکشی بہت ہی جاذب نظر شخصیت کی مالک تھی۔

ایک شام میرا ایک پرانا دوست ہمیں ملنے آیا۔ میں نے دروازہ کھولا تو میرا ردعمل مسرت انگیز حیرت کا تھا ـــــ کیوں کہ بلرام اکیلا نہ تھا بلکہ اس کے ہمراہ جگ موہن اور میناکشی بھی تھے۔ اس نے ہمیں فارمل طریقے سے متعارف کرایا۔

میری بیوی پردین اور میناکشی ہمیں رمی کھیلتے دیکھ کر بور ہو گئیں اور اٹھ کر بیڈ روم میں چلی گئیں۔ چند لمحات بعد میں ماچس لینے کی غرض سے بیڈ روم سے گزر کر کچن میں گیا تو دیکھا کہ میناکشی اسی کھڑکی کو کھولے حسرت بھری اور کھوئی کھوئی نظروں سے آلوچے کے پیڑ کو دیکھ رہی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے اس کے بال اڑ رہے تھے جنہیں وہ ایک ہاتھ سے سنوار رہی تھی۔ میں نے چلتے چلتے میناکشی کے اس پروفائیل کو نظروں میں قید کر لیا۔ آلوچے کے پیڑ کے بارے میں میں نے میناکشی سے بات کرنے کا ارادہ کیا لیکن پھر خاموش رہنا مناسب سمجھا۔

میناکشی ان خواتین میں سے ہیں جنہیں اگر آپ سو گز کے فاصلے سے دیکھ لیں تو بس دیکھتے ہی رہ جائیں اور اگر نزدیک سے دیکھیں تو بس معمولی سی خاتون دکھائی دیں۔

میناکشی کو نت نئے لباس پہننے کا بے حد شوق تھا۔ ڈھیلا سا کرتا اور چوڑی دار پاجامہ، کبھی بیل بوٹم اور کبھی میلیکس۔ تنگ لباس میں اس کے جسم کے خوب صورت ابھار غضب ڈھا دیتے۔ اس کے جسم کے توازن اور تناسب اور زیادہ واضح اور نمایاں کر دیتے ـــــ کبھی کبھار وہ ساڑھی بھی زیب تن کرتی۔ اس سے اس کا جسم بہت پراسرار دکھائی دیتا۔ میناکشی کو مردوں سے بغیر کسی جھجک اور پریشانی کے بات کرنے میں خاص لطف آتا تھا۔

باقی تینوں فلیٹ میں رہنے والے مرد۔ میرا مطلب ہے میں ،
بنکم بینرجی اور مرلی دھر اس بات کے خواہاں تھے کہ ہمیں میناکشی سے باتیں
کرنے کا موقع میسر آتے اور اس کا قرب نصیب ہو۔ اس خواہش کا بالواسطہ
اظہار کئی بار ہو چکا تھا۔ مثلاً ٹیرس پر مرلی دھر بچوں کے ساتھ بیڈمنٹن کھیلنے
لگا تھا۔ اور بچوں کو بیڈمنٹن کی ٹریننگ دیتے ہوئے کالج کے زمانے
میں کئی فرضی ٹرافیوں کو جیتنے کا ذکر بہ آواز بلند کیا کرتا۔
بنکم بینرجی برآمدے میں بیٹھے ہوئے الیکٹرک گٹار پر مختلف دھنیں
نکالنے لگا۔ پہلے وہ گٹار صرف ان دنوں بجایا کرتا تھا جب اس کی بیوی کلکتہ
گئی ہوتی تھی۔

غیر شعوری طور پر میں بھی میناکشی کے قرب کا خواہاں تھا ——
لیکن یہ فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ اسے متوجہ کرنے کے لئے مجھے کون سا حربہ استعمال
کرنا ہوگا —— یا اپنی کس خوبی اور خصوصیت کو مشتہر کرنا چاہئے۔
میناکشی کا بے تکلف انداز، بات کرنے میں اپنائیت کا اظہار اور
مردوں سے بے خوف و خطر قریب قریب ہر موضوع پر بات کرنا —— یہ تین
ہی خوبیاں تھیں جس نے ہم تینوں کا دل موہ لیا تھا۔
جگ موہن اور میناکشی سے ہمارے تعارف کو دو تین دن ہی گزرے
تھے۔ ایک دوپہر میں دفتر سے لوٹ رہا تھا کہ وہ دونوں میاں بیوی بازار
کی سمت جاتے دکھائی دیئے۔ میرے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ لوگ
پکچر دیکھنے جا رہے ہیں۔ میں نے دونوں کو اگلے روز شام چائے پر مدعو کیا
جسے دونوں نے معمولی ہچکچاہٹ کے بعد قبول کر لیا۔
میں نے جب پروین سے اس بات کا تذکرہ کیا تو وہ ذرا حیران
ہوئی کیوں کہ عام طور سے اس قسم کی باتوں میں میں بے حد سست اور PASSIVE
ہوں۔ وہ خاموش بیٹھی میری باتیں سنتی رہی۔ میں نے بے دھڑک ہو کر اس
موضوع پر ایک بڑا موثر لکچر دے دیا کہ ہمیں دوسرے لوگوں سے کس قدر ملنا
چاہئے۔ پروین کے چہرے سے دکھائی دیتا تھا جیسے قائل ہو گئی ہو۔ پھر اگلے
روز چائے پر پیش کی جانے والی چیزوں کے بارے میں مشورہ شروع ہو گیا۔
چائے کا اہتمام ہم نے برآمدے میں کیا۔ چائے کی آواز سن کر نیچے
سیٹرس پہلے مرلی دھر نے چونک کر اوپر دیکھا۔ میں نے سر فخر سے اونچا کر کے
اس کی تیز نگاہوں کا مقابلہ کیا۔ وہ پریشانی کے عالم میں ادھر ادھر دیکھنے لگا۔
پھر بنکم بینرجی کے تیزی سے سیڑھیوں سے نیچے اترنے کی آواز آئی۔
اور وہ اپنی بچی کو انگلی سے لگائے سیٹرس سے برآمدے پر نظریں گاڑے ادھر
ادھر چکر لگانے لگا۔ اس کی حالت ایک بے تاب چیتے کی سی تھی جو اپنے پنجرے
میں گھوم رہا ہو۔ بنکم بینرجی نے حریصانہ تیز نگاہوں سے اوپر دیکھا۔ میں اس
کی بے تابی سے پوری طرح لطف اندوز ہو رہا تھا۔
میں ایک نظر میناکشی کی پرکشش شخصیت کو دیکھتا۔ پھر بنکم کی طرف
فاتحانہ تبسم سے نگاہ غلط انداز ڈالتا۔ میں میناکشی کے قرب سے محظوظ، دل ہی
دل میں خوش ہو رہا تھا۔
ہمارا اور جگ موہن اور میناکشی کا قرب آہستہ آہستہ بڑھنے لگا۔ ہم
لوگ کئی بار اکٹھے گھومنے نکل جاتے، پکچر دیکھتے، کبھی کبھار پکنک پر جاتے۔ وہ
ہمارے ہاں چلے آتے۔ ہم لوگ تاش کھیلتے۔
پروین کو میرے یک لخت انتہائی سوشل ہو جانے پر حیرت سی ہوئی۔
خود مجھے یوں محسوس ہونے لگا جیسے میری مدتوں سے دبی ہوئی قوت اظہار
کو آزادی مل گئی ہو۔

ہمارے بہت سے ان جانے دبے ہوئے جذبے مناسب ماحول پا کر
تکمیل سے ہم کنار ہو کر بہت تسکین پاتے ہیں۔ ذہن کے اندھیرے غار میں جب
آزادروی کی روشنی جگمگاتی ہے تو ڈھکے چھپے، چوروں کی طرح دبکے ہوئے
ارادے چونک کر انگڑائی لیتے ہیں۔ خود ہم جب ان خواہشات کو ارادوں
کی واضح صورت میں دیکھتے ہیں تو دم بخود رہ جاتے ہیں۔ ہم ان کی تکمیل کے
لئے کوشاں ہو جاتے ہیں۔ یہ خواہشات ہمیں ان چاہے، ان جانے راستوں
پر لے جاتی ہیں۔ ہم ان کے غلام بن کر سر بسجود ان کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔
ایک شام ہمیں جگ موہن اور میناکشی نے رات کے کھانے پر مدعو کیا۔
میں دفتر سے لوٹا، چائے کا پیالہ پیا، کچھ دیر سستایا، پھر اپنا ایک نیا سوٹ نکالا
بہت احتیاط اور نفاست سے اسے برش سے جھاڑا، اوپر والی جیب میں نہایت
خوبصورتی سے گلابی رنگ کا رومال ٹانکا۔ پروین آرام سے بیٹھی بظاہر لاپرواہی

میری حرکات کو دیکھ رہی تھی۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ مجھے ضرورت
زیادہ توجہ سے دیکھ رہی ہے۔ میں خاموشی سے بیڈ روم میں تیار ہونے
لاگیا۔ یوں ہی کھڑکی سے جھانک کر دیکھا، آلوچے کا پیڑ اسی طرح خزاں زدہ
تھا۔ میں نے اسے بغور دیکھا، ہلکی ہوا چل رہی تھی۔ شوز لینے میں برابر کے
رے میں گیا جہاں پروین بیٹھی تھی۔ اس نے مجھے دیکھا اور متانت سے بولی،

"آج تو آپ بہت سج دھج کے مینا کشی کے ہاں جا رہے ہیں۔"

"کیا مطلب؟" میں نے سوالیہ نگاہیں اٹھائیں۔

"آپ بہت خوب رو دکھائی دیتے ہیں۔"

"شکریہ، میں پوری طرح اس داد کا مطلب سمجھ نہیں پایا۔"

"مطلب یہ کہ ہم اور لوگوں کے ہاں بھی جاتے ہیں تو آپ اتنی نفاست سے کپڑے نہیں پہنتے۔"

"عجیب بات ہے۔"

"عجیب ضرور ہے ــــ لیکن سچ ہے۔"

مجھے غصہ آگیا۔

"پروین تمھیں بات کرنے کی قطعی تمیز نہیں ہے۔"

"وہ کیوں کر؟"

"تم غالباً کوئی تہمت مجھ سے منسوب کر رہی ہو۔"

"جی نہیں ــــ میں نے تو سادھارن تعریف کی ہے۔"

"یہ سادھارن تعریف نہیں ہے۔"

"آپ خواہ مخواہ ناراض ہو رہے ہیں۔"

"تمھیں بات کرنے سے پہلے سوچنا چاہئے کیا کہنے جا رہی ہو۔ یہ بہت چبھنے والا فقرہ ہے کہ مینا کشی کے ہاں میں خاص طور سے تیار ہو کر جاتا ہوں۔ تمھیں دیکھنا چاہئے کہ میں کس موڈ میں ہوں۔ معمولی سا بے ضرر سا فقرہ بعض اوقات چھری کی طرح کلیجے سے پار ہو جاتا ہے۔ تمھیں مجھ پر مکمل اعتماد ہونا چاہئے۔ اگر مجھ پر اعتماد نہیں ہے تو خود پر بھروسہ ہونا چاہئے۔"

پروین ایک دم تن گئی۔

"آپ کسے سمجھا رہے ہیں؟"

"تمھیں ــ یعنی ایک بے وقوف عورت کو۔"

"ایک بے وقوف عورت کو نہیں ــ بلکہ ایک متفکر اور دور اندیش بیوی کو۔"

"میں اس بے معنی اور ناخوش گوار بحث میں الجھنا نہیں چاہتا۔"

یہ کہہ کر میں برابر کے کمرے میں چلا گیا۔ بڑبڑاتے ہوئے میں اسے سے کھیلنے لگا جو بیٹھا ہوا اخبار کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہا تھا۔ اچ چند لمحات بعد پروین کے پاس چلا گیا۔

کھڑکی سے جھانک کر دیکھا ــــ آلوچے کا بے برگ و بار پیڑ ہلکی ہوا کے جھونکوں میں لہرا رہا تھا۔ اس نے متانت سے کہا:

"ناراض نہیں ہوا کرتے۔ مجھے معلوم ہے کہ مینا کشی کے قرب میں تمھیں بہت تسکین ملتی ہے۔ وہ بڑی بے تکلف عورت ہے۔ تمھیں پسند کرتی ہے تمھاری باتوں پر تمھارے مزاج پر لوٹ پوٹ ہو جاتی ہے۔ تم یہ داد پا کر بے حد خوش ہوتے ہو۔ درحقیقت تعریف و تحسین ایک نشہ ہے۔

"پروین کی باتیں تمھیں چبھتی ہیں۔ اس کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے، ایک بیوی کا نقطۂ نظر ہے۔

"اپنے جذبوں کی تسکین کے لئے کوشاں رہو۔ مینا کشی ایک نشہ ہے۔ یہ نشہ خود سپردگی کا، اپنائیت کا، بے تکلفی کا، ایک خوبصورت متحرک جسم کا، ایک شان دار شاعرانہ سلوک کا، ایک بیوی تمھیں شاید ہی یہ دے سکے۔ مینا کشی یہ سب کچھ دے سکتی ہے۔ ہاتھ پھیلاؤ اور یہ سب لے لو کہ پھر یہ گزرا ہوا کل بن جائیں گے، حال پر تمھیں اختیار ہے کہ تم خود مختار ہو ــــ جذبوں کی تسکین کے پھول دونوں ہاتھوں سے چن لو ــــ گڈ لک۔"

میں تیار ہو کر سر جھکائے بیڈ روم سے باہر آگیا۔ پروین کا موڈ معمولی خراب تھا، وہ بے دلی سے اٹھی اور میرے ہم راہ ہو لی۔

مینا کشی کو دیکھ کر میں پروین سے کی گئی تلخ ناگوار بحث کو بھول گیا۔ جگ موہن خلافِ توقع خاموش طبع تھا ــــ پروین اور جگ موہن ہماری باتوں سے لطف اٹھاتے رہے ــــ پروین غالباً ظاہری طور پر خوش دکھائی

دیتی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ کوئی دوسرا ـــــ میرے علاوہ ـــــ اس کے خیالات کو جانے ـــــ پرائیویسی کی یقیناً زندگی میں بہت اہمیت ہے۔

شروع جنوری کی ایک شام تھی، شملہ میں دوسری برف باری ہو چکی تھی، یہ برف باری کافی بھاری تھی، فضا خاموش اور پرسکوت تھی۔ جگ موہن اور میناکشی ہمارے ہاں مدعو تھے۔ ہم لوگ آتش دان کے سامنے بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔

بیڈ روم سے میں وھسکی کی بوتل لینے گیا۔ ان جانے میں کھڑکی سے جھانکا۔ آلوچے کے پیڑ نے سفید لباس پہن رکھا تھا۔ اس نے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا:

"زمستان کی یہ شام ایک یادگار شام ہے۔ ہر شے نے برف کی چادر اوڑھ رکھی ہے، لیکن تمھارے جذبات میں حرارت ہے، حرارت زندگی ہے کہ حرارت کے بغیر زندگی کا تصور ناممکن ہے، حرارت کا مطلب فراق نہیں وصال ہے ـــــ جسے تم نے چاہا ہے اس سے اور قریب ہو جاؤ کہ قرب تسکین ہے۔ قرب، غصیلے منہ زور جذبات کو تپاتا ہے ـــــ کہ تپانا جذبات کو فرو کرنا ہے، محرومی کے جنگل میں سرگرداں نہ ہو ـــــ کہ یہ جنگل ایک بھول بھلیاں ہے ـــــ اس میں کھو جاؤ گے، تسکین کی سیڑھی کو تھامو ـــــ قدم قدم اوپر چڑھو ـــــ کہ تم مختار کل ہو کہ تمھیں اجازت ہے محرومیوں کے کانٹوں سے بھرے بچھونے کو ٹھوکر مار دو اور تسکین و وصال کے نرم لچکیلے بستر سے ہم کنار ہو جاؤ ـــــ مختار کل دلیر ہوتے ہیں ـــــ بزدل نہیں کہ بزدلی کے ڈونگے ہوتے چپو سے کنارے تک نہیں پہنچا جا سکتا ـــــ گڈ نائٹ۔"

"شکریہ۔" میں نے زیر لب کہا ـــــ اور دوبارہ ڈرائنگ روم میں آ گیا۔

رات گیارہ بجے جگ موہن اور میناکشی اجازت لے کر چلے گئے میں کھویا کھویا بستر پر لیٹ گیا۔ ایک جانے پہچانے کرب نے، ایک ماتم زدہ احساس محرومی نے مجھے اپنی باہنوں میں سمیٹ لیا۔

اگلے ہفتے جگ موہن آفس کی طرف سے ایک ہفتہ کے لئے ٹور پر جانے والا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ بعد میں میناکشی اکیلی رہے گی اور میں اور پروین اس کی دیکھ بھال کریں گے۔ لیکن اچانک میناکشی کو تار ملا کہ اس کے والد سخت بیمار ہیں اور وہ اگلے روز ہی چنڈی گڑھ چلی گئی۔

موسم سرما قریب قریب ختم ہو گیا تھا۔ ہم لوگ پانچ ہفتے میدانی علاقے میں گزار کر واپس آئے تھے۔ جگ موہن اور میناکشی دو روز پہلے لوٹے تھے۔

ایک صبح میں نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ آلوچے کا پیڑ مسکرا رہا تھا۔ اس کی شاخوں پر چھوٹی چھوٹی کلیاں پھوٹ رہی تھیں۔ اس نے مجھ سے بات کرنا چاہی لیکن میں نے بے توجہی سے منہ پھیر لیا۔

اسی شام پروین نے بتایا کہ میناکشی کی طبیعت گری گری ہے اسے لگاتار قے آ رہی ہے کیوں کہ وہ امید سے ہے۔ صبح میناکشی آئی تھی اور کہہ رہی تھی کہ "ڈاکٹر مسز سمترا گھوش کو آپ جانتے ہیں۔ وہ اور جگ موہن کل دوپہر وہاں جا رہے ہیں ـ آپ بھی ساتھ جائیں۔"

میں نے بلا تامل تیز آواز میں کہا:

"اسے کہہ دینا میں بہت مصروف ہوں، اس لئے وقت نہیں ہے میں ان کے ساتھ نہ جا سکوں گا۔"

پروین بھونچکی سی رہ گئی اور حیرت سے مجھے تکنے لگی۔

بیڈ روم میں آ کر میں نے کھڑکی کھولی، آلوچے کے پیڑ پر اور سفید کلیاں کھل گئی تھیں۔ اس نے مجھ سے کہا:

"میں نہیں جانتا کہ تم خزاں کے پرستار ہو کہ یہ ضروری نہیں جسے بہار نہ مل سکے وہ پت جھڑ کو چاہنے والا بن جاتا ہے ـ لیکن یہ ضرور ہے کہ بہار دیکھ کر تمھیں افسوس ہوتا ہے کہ تم اس بات کے خواہاں ہوتے ہو کہ جو پھول کھلیں انھیں تم نے سینچا ہو ـ تم عجیب چاہنے والے ہو ـ کہ تم شفیق ہو لیکن یہ بھی چاہتے ہو کہ یہ خوب صورت پودے کو سینچنے کا اختیار تمھیں دیا جائے، اور تم اسے پھل اور پھول سے لاد دو۔"

"شٹ اپ!" میں چلایا اور میں نے غصے اور خفت سے کھڑکی کے پٹ بند کر دیئے اور دبیز پردے کھینچ دیئے۔ ▲▲

ندا فاضلی

ٹھہرے جو کہیں آنکھ تماشا نظر آئے
سورج میں دھواں، چاند میں صحرا نظر آئے

رفتار سے تابندہ امیدوں کے جھروکے
ٹھہروں، تو ہر اک سمت اندھیرا نظر آئے

بیانوں میں ڈھلے قہقہے، سوچی ہوئی باتیں
ہر شخص کے کاندھوں پہ جنازہ نظر آئے

ہر راہ گذر راستہ بھولا ہوا بالک
ہر ہاتھ میں مٹی کا کھلونا نظر آئے

کھوئی ہیں ابھی، 'میں' کے دھندلکوں میں نگاہیں
ہٹ جائے یہ دیوار تو دنیا نظر آئے

جس سے بھی ملیں جھک کے ملیں، ہنس کے ہوں رخصت
اخلاق بھی اس شہر میں پیشہ نظر آئے

دکھ میں نیر بہا دیتے تھے، سکھ میں ہنسنے لگتے تھے
سیدھے سادھے لوگ تھے، لیکن کتنے اچھے لگتے تھے

نفرت چڑھتی آندھی جیسی، پیار ابلتے چشموں سا
بیری ہوں یا سنگی ساتھی، سارے اپنے لگتے تھے

بہتے پانی دکھ سکھ بانٹیں، پیڑ بڑے بوڑھوں جیسے
بچوں کی آہٹ سنتے ہی، کھیت لہکنے لگتے تھے

ندیا، پربت، چاند، نگاہیں، مالا ایک کئی دانے
چھوٹے چھوٹے سے آنگن بھی، کوسوں پھیلے لگتے تھے

ڈھورے

(محمد عمر میمن کے لئے)

قمر احسن

میرے کمرہ کے بالکل سامنے دیوار سے ملا ہوا ذرا سا نشیب بن گیا تھا۔ ایک پھیلے ہوئے پیالے یا تھالی کی صورت کے اس گڑھے میں جائے کی پیالیوں کا دھون اور کلیوں کا پانی جمع ہو جایا کرتا تھا اور دوسرے دن یا تیسرے دن یا — گرمی کی چٹیل دھوپ اس پانی کو وہاں سے اڑا لے جایا کرتی تھی اور وہاں سیاہی مائل غلاظت کی ایک تہ سی چپکی رہ جاتی۔ میں نے ایک دن سوچا — کیا اس کا بھی کوئی مصرف ہوگا — ؟؟؟۔ نہ معلوم کیا۔؟

بہت پہلے نہ معلوم وہ کون سا موسم تھا۔؟ کون سا وقت تھا۔؟ شاید ۔؟ اونہہ نہ معلوم ... کہ بڑی زوردار بارش ہوئی تھی۔ کہتے ہیں کہ کئی قرنوں تک اس کا سلسلہ جاری رہا تھا۔ نہ معلوم یہ سچ ہے کہ نہیں۔ کہ ایک صبح۔ شاید دوپہر رہی ہو۔ شاید شام جب ذرا بارش کا زور کم ہوا تو ایک نہ دیکھنے والی آنکھ نے دیکھا کہ چاروں طرف جھاگ ہی جھاگ بھرا تھا سفید سفید اور پھولا پھولا جھاگ۔ جو ایک دوسرے جھاگ کے ٹکڑے کو روندتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ اس اکلوتی آنکھ والے نے اپنی دوسری بند آنکھ کو پل بھر کے لئے کھولا تو جھاگ کے جھاگوں نے دیکھا کہ ایک بہت روشن اور گرم چیز چمک رہی ہے۔ پھر یکایک طوفان آ گیا۔ شاید۔؟ اور سارا جھاگ بجھتا ہوا اس ڈیڑھ فٹ کے نشیب پر چکر لگانے لگا۔ ہر پچھلی تہ جمتی رہی اور اوپر کی پھولی ہوئی تہ اس کی جگہ لیتی رہی۔ یہ سلسلہ کافی دنوں تک جاری رہا۔ کہ ایک دن اس ایک آنکھ والے نے اپنی دوسری آنکھ کو پل بھر کے لئے کھلا رہنے دیا اور بڑی زور سے چھائیں کی آواز کے ساتھ ہی سارا جھاگ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا اور وہاں سیاہی مائل غلاظتوں کی تہیں باقی رہ گئیں۔

دوپہر کو۔؟ شاید صبح رہی ہو۔؟ شاید رات۔؟ میں نے دیکھا کہ وہاں ایک جرثومہ پڑا تھا۔ بے جان اور مردہ سا۔ اور شام کو۔؟ شاید ۔؟ شاید۔ ؟؟ نہ معلوم کیسی زوردار آندھی آئی کہ وہ بے جان جرثومہ ایک لجلجے ڈھورے کی شکل کا ہو گیا۔ پھر رات گئے۔ شاید — ؟ ؟ کیسی آواز تھی جس نے اس میں حرکت پیدا کر دی یہ میں آج تک نہ جان سکا۔ اور سوچتا سوچتا سو گیا۔ اس لئے کہ اسی لئے جاگ رہا تھا۔ اور اسی درمیان ایک تیسری آنکھ نے جس کی روشنی (چمک) قرن بہ قرن بڑھتی جا رہی تھی — دیکھا کہ —

رات بھر۔ ؟؟۔ وہ ڈھورا اپنے منحنی سے جسم کے اگلے حصہ کو بڑی مشکل سے کھینچ کر آگے بڑھاتا ہے اور کانپتا ہوا آگے کی غلاظت کے ایک حصہ پر چپکا کر کچھ دیر سانس درست کرتا ہے پھر پچھلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ کر اسے اپنے قریب کھینچنے لگتا ہے۔ اس طرح اس کے پچھلے جسم سے ایک سفیدی مائل چپچپا سا لعاب ایک لکیر بناتا ہوا اس تک پہنچ جاتا ہے۔

ٹھنڈک کے احساس پر جب اس نے اس کو مس کیا تو نہ جانے کیوں ایک کراہیت کا احساس کوندا۔ مگر مجبوری کا خیال آتے ہی اس ڈھورے نے اسے چاٹ لیا۔ اور اپنے کو اس لعاب میں لتھیڑ کر وہ لکیر بناتا پھر دوسرے حصہ کی طرف رینگنے لگتا۔ لجلجا سا رقیق مادہ ایک لکیر کی صورت میں گواہی دے رہا تھا کہ اس سے پہلے کوئی اور تھا۔؟

اس تیسری آنکھ نے جب ساتویں پردے کو ہٹایا تو وہاں پر لکھا تھا کہ وہ ڈھورا اسی طرح رات بھر۔ شاید۔؟؟ نشیب کی اس غلاظت کی چار سمتوں میں یہی عمل دوہراتا رہا تھا۔ اور صبح کو۔ شا۔؟ بہت سے منحنی ڈھورے ایک دوسرے کے سروں۔ کاندھوں سینوں۔ پیٹوں۔۔ اور۔۔ رانوں۔ پنڈلیوں سے چپکے سفر کر رہے تھے۔ پھر ایک دن۔۔ سب بکھر گئے اور ایک دوسرے کے لعابوں کی لکیر پر اپنے اپنے اگلے حصوں کو غلاظت کے دوسرے ڈھیر پر چپکا کر۔ اپنے اپنے پچھلے حصوں کو ڈھیلا چھوڑ کر اپنے قریب کھینچ لیتے ہیں۔ اب ان کی کپکپاہٹ بھی آہستہ آہستہ مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ میں نے اس پہلے والے ڈھورے کو تلاش کرنا چاہا۔ مگر اب اس کی کوئی نشانی میرے پاس نہیں تھی!!

وہ ایک منحنی سا ڈھورا تھا۔ کل جب ایک بڑے ڈھورے نے اپنا رقیق مادہ اپنے جسم سے جدا کر کے پچھلی غلاظت کے ساتویں ٹکڑے میں چھوڑ دیا تھا تو یہ جرثومہ پیدا ہوا تھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اسی جگہ بڑھنے لگا۔ جب خد و خال کچھ واضح ہونے لگے تو اس کے قد سے بھی طویل اس کی دم اسی میں مدغم ہونے لگی۔ اور میکانکی عمل سے وہ ایک مکمل ڈھورے کی صورت میں آ گیا۔ اس نے اپنی چمچی آنکھوں سے کیا دیکھا۔؟؟ (یہ آج تک کوئی نہیں جان سکا ہے) لیکن پہلا منظر اتنا غیر متوقع ضرور تھا کہ وہ بھی چند ہی ساعتوں بعد وہی عمل دوہرانے لگا جو بہت سے پرانے ڈھورے یا تو دوہرا کر حیب چاپ خاموش کسی غلاظت کے حصہ میں مر ڈالے پڑے تھے یا وہی عمل اب بھی دوہرا رہے تھے۔

اس طرح پہلے دن اس میں کوئی خاص بات نہ محسوس ہوئی جس سے یہ اندازہ ہو سکتا کہ کل یہ ڈھورا اتنا مختلف ہوگا۔ اور سارے ڈھورے گردنیں اٹھا اٹھا کر اسے عجیب نفرت زدہ۔ ہیبت زدہ اور رشک زدہ نظروں سے گھوریں گے۔ میرے خیال میں اس کا اندازہ اس سے پہلے خود اسے بھی نہ ہوا ہوگا۔

میں نے ان میں سے ایک پرانے ڈھورے سے پوچھا۔ کیوں، کیا بات ہے۔؟

یکایک وہ دو طرح سے اور ایک ساتھ سب نے کہا۔ وہ بڑا پر اسرار ہے۔ بڑا کمینہ ہے۔ اور شاید یہ بھی کہا تھا کہ بڑا عظیم ہے۔ دراصل شور کی وجہ سے میں ٹھیک سے سن نہ پایا تھا۔ پھر میرا سوال بھی بہت زیادہ جواب طلب نہ تھا۔ بس تھا۔؟

کہ میں نے اسے دیکھا۔۔ وہ جو ایک غلاظت کے ذرا ہٹے ہوئے ڈھیر سے چپکا سوچ رہا تھا۔ پہلے کون سے عناصر آئے ہوں گے۔۔؟ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں۔ کیا کوئی مجھ سے بھی پہلے تھا۔ وہ کون ہے؟ کیا میں اسی کے رقیق مادہ کی پیداوار ہوں۔ کیا وہ۔۔ اور یہ سارے ڈھورے جانتے ہیں کہ وہ اپنے پیچھے کیا چھوڑ آئے ہیں۔ اور اس کا کیا نتیجہ نکل سکتا ہے۔ کیا وہ پہلا۔ ابھی موجود ہوگا۔ لیکن میں کیسے پہچانوں۔ اس لئے کہ میں اس کی کوئی نشانی اپنے وجود سے پہلے نہ لے سکا تھا۔ تو کیا یہ وجود ہی لیکن پھر بھی اس کی شناخت اپنی جگہ پر ہے۔ اس نے بے چینی سے ادھر ادھر کی غلاظتوں پر نظر اٹھا کر رکھی لیکن وہ بڑی بے دلی سے واپس آ گئیں۔ تو اس نے انھیں سمیٹ کر منھ کا غبارہ بنا کر سوچا۔ کوئی تو ہوگا۔۔؟ اس نے غبارہ کی ہوا بڑھائی تو سمٹی ہوئی نظریں جلدی سے پیار کا احساس لے کر پھر ان غلاظتوں پر لپکیں۔ لیکن اس نے جلدی ہی انھیں واپس بلا لیا۔ اس لئے کہ فوراً ہی شدت سے نفرت کرنے لگا تھا۔ نہ معلوم کیوں وہ مجھے اس مختصر سے ڈھیر میں چھوڑ کر چلا گیا۔ چھوڑنا ہی تھا تو کسی بڑی غلاظت کے کنارے چھوڑتا۔۔ یا۔۔۔۔ یا پھر اس نے چھوڑا ہی کیوں۔؟ اگر ساتھ ہی رہتا یا وجود کے بعد ہی اپنی کوئی نشانی دے جاتا تو کون سا ظلم ہو جاتا۔ لیکن اگر ایسا ہو جاتا تو بھی کیا میں اکیلا نہ رہتا۔؟ کیا اس کے ساتھ گذرنے والوں میں کچھ اور

لوگ بھی تھے — ؟؟ — یہ لوگ سر اٹھا اٹھا کر مجھے کیوں دیکھ رہے ہیں۔
اب وہ روشن اور گرم چیز کیا ہو گئی۔ کیا وہ واقعی ہمارا نجات دہندہ ہے۔
بس وہ پہلا والا اچانک واپس نہ آ جائے اور اپنا سود مانگ لے — ؟۔
میں اسے کیا دے سکوں گا۔ ابھی میرے پاس ہے ہی کیا۔ لیکن اگر نہ مانا تو
یہ اس کا وجود — ؟ مفتی سے فتویٰ پوچھنا ہے کہ کیا اس کا استعمال میرے
لئے جائز ہے۔ (کاش مگر وہ نہ کہتا) میں جانتا ہوں کہ وہ مگر وہ کہے گا۔

اس نے بہت آہستہ سے جب اپنا اگلا حصہ کھینچ کر سہمے پن سے
غلاظت کے دوسرے حصہ پر چپکا دیا۔ اور پچھلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ کر
دھیرے دھیرے اپنے پاس کھینچنے لگا۔ تو اچانک چاروں طرف ہلچل مچ
گئی جب کہ وہ دیکھ چکا تھا کہ اس طرح حرکت کرنے پر کسی کی آنکھ نہیں
اٹھتی۔ مگر — دور دور کونے میں بیٹھے ہوئے کچھ پرانے غلاظت شناس
ڈھوروں نے کہا۔

ہونہار بچہ ہے۔ ایک دن ضرور ترقی کرے گا۔

ارے میاں —! ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔

اس نے پھر پھولے ہوئے منہ سے نظر نکال کر غلاظتوں کے ڈھیر
کی طرف دوڑا کہ وہ اس پرانے ڈھورے کو بتا سکے کہ یہ پرانے ڈھورے
اس کے بارے میں کس قسم کی رائے رکھتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے وجود سے پہلے
اس کی کوئی نشانی نہ حاصل کر سکا تھا۔ اس لئے نظروں کو پھر اٹھا کر
واپس ہو لیا۔

ایک دن ایک ڈھورے نے دوسرے ڈھوڑے سے BY THE
WAY کہا۔ میاں۔ اگر یہ جھوٹ ہی کسی ڈھورے سے کہہ دے کہ تم نے اپنا
رقیق مادہ کسی صاف جگہ پر ڈھیر کیا ہے۔ تو اس بے چارے کو فوراً قبول کر لینا
پڑے گا۔ (یہ واقعہ اس پہلے والے واقعہ کے کافی دنوں بعد کا ہے)

کافی دنوں بعد کسی دوسری غلاظت سے ایک پاسٹ ڈھورے
نے اکتا کر کہا۔ (بہت آہستہ اور دبے ہوئے لہجہ میں) یہ بہت بلند ہو گا۔
ہم ایسے ڈھورے اسے دکھائی بھی نہ دیں گے۔ اور یہ سمندری سفر بھی
کرے گا۔ اور پھر اس کی تمنا کرنے والا کوئی نہ ہو گا — مگر — (دوسرے
ڈھوروں نے لاپرواہی برتی تو وہ خاموش ہو گیا۔ موقع شناس پاسٹ
بے چارہ)

مگر اسی دیوار سے لگی ہوئی ایک چھپکلی یہ سن رہی تھی۔ اس نے
گردن ذرا سا اٹھا کر اسے پھر دیکھا۔ حالاں کہ وہ بہت دنوں سے اس
سنہنی سے ڈھورے کو دیکھا کرتی تھی۔ سر جھکائے۔ آنکھ بند کئے۔ اور
پنجوں کو دیوار سے کچھ اٹھائے لیکن اس ڈھورے نے کبھی اس کی پروا
نہیں کی تھی۔ جب کہ کچھ ڈھورے صرف سمجھانے کے لئے ہی اسے سمجھایا
کرتے۔

دیکھو۔! اس سے خوف زدہ رہو۔ یہ بڑی نقصانی ہے۔ اور وہ
اکثر اسی درمیان سوچا یا کرتا تھا۔

ایک دن جب ایک بوڑھے ڈھورے نے سورج۔؟ نکلنے سے
پہلے اس سے کہا۔ دیکھو! یہ چھپکلی سو برس کے بعد اپنی صورت بھی بدل لیتی
ہے۔

تب اس نے تعجب سے دیکھا۔ اور دیکھتا رہا۔ ارے واقعی یہ۔
؟؟ چھپکلی بھی دیوار سے اسی طرح چپکی اس کی طرف دیکھتی رہی۔

کہ ایک دن اس نے سنا کہ بہت سے عقل مند اور حقیقت پسند
ڈھورے اس کے احساس کو خود پر طاری کردہ جنون کہہ رہے ہیں۔ لیکن
وہ اس بات پر مصر رہا کہ یہی حقیقت ہے۔ اب تم سب بوڑھو چاہے اسے
خبط کہو یا خواہش کی انتہا لیکن محبت ایسا گھٹیا لفظ میرے سامنے مت
دوہراؤ۔

ثبوت میں اس نے کہا۔ نہ میں اس کا ساتھی۔ نہ عزیز۔ نہ دوست۔
نہ ساتھ کھیلا اور نہ ہی اب مجھے اس کی صورت یاد۔ اور نہ ہی ہم سب
اس کے بارے میں زیادہ جانتے ہیں۔ بس شاید۔ پھر وہ گھبرا کر خود ہی
محسوس کرنے لگتا کہ شاید پاگل پن ہی ہو۔ اور لحظہ لحظہ غلاظت پر نظر اٹھا
اٹھا کر پٹکنے لگا۔ وہاں سے ہلکی ہلکی آواز ابھری۔ مدھ — کھی۔ مدھ کھی
— جسے شاید چھپکلی نے بھی سن لیا۔

بات دراصل یوں ہوئی تھی کہ وہ اس غلاظت کے ڈیڑھ فٹ

شیب میں چکر لگا رہا تھا کہ جزیرہ کے ایک حصہ سے ذرا سا آنکھ اٹھاتے ہی اسے ایک مدہ مکھی نظر آئی جو نیم کی ایک ہری سینک سے پر ٹکائے اسے گھورے جا رہی تھی۔ اس چھپکلی سے بے خبر جو اوپر دیوار سے چپکی اس ڈھورے کو دیکھے جا رہی تھی —۔ بس۔ وہ ڈھورا کچھ دیر تو وہاں زبردستی ٹھہرا رہا اور دوسرے تیز گام ڈھورے نفرت اور غصہ سے اس کی طرف دیکھ دیکھ کر آگے بڑھتے اور عمداً اسے دھکا دیتے رہے۔ کہ —— اچانک چھپکلی کو آج ... ؟ نہ معلوم کیا ہوا کہ وہ اس سارے جزیرہ پر جھپٹ پڑی اور سارے ڈھوروں میں بھگدڑ مچ گئی۔ جیسے وہ بہ خوبی واقف ہوں کہ اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ یا ہو سکتا ہے کہ وہ بلا وجہ ہی بھاگے ہوں۔ اس بھگدڑ میں ساری غلاظت سروں پر آگئی اور وہ منحنی سا ڈھورا بھی اپنی جگہ سے ہٹ گیا۔ اور پریشان ہو گیا۔ کہ دور ایک اونچائی سے آواز آئی۔ آؤ ہماری طرف پلٹ آؤ۔ اسی میں تمھاری نجات ہے ابھی میں اپنی تیسری آنکھ بند کئے ہوں۔ یہاں دو نہریں بھی بہہ رہی ہیں جن سے تم اس وقت تک سیراب ہو سکتے ہو جب تک کہ ترک اولی نہ سرزد ہو جائے۔

اس ڈھورے نے فال نکالی کہ موجودہ جگہ کے ہی متعلق اشارہ ہے۔ لیکن وہ اس آواز سے دھوکا کھا چکا تھا۔ اس لئے کہ جب چند لمحوں کے بعد ہی اسے احساس ہوا کہ اس کا دوبارہ دیکھا جانا بہت ضروری ہے۔ تو اس کو بڑی تیزی سے ساری غلاظت کا چکر لگانا پڑا۔ جس کے لئے اسے سخت ترین روحانی اور جسمانی اذیت کا شکار ہونا پڑا۔ وہ اگلی غلاظت کے ایک حصہ پر جلدی سے اپنا اگلا حصہ چپکا کر اور پچھلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ کر فوراً اسے کھینچ لیتا۔ اس طرح پسینہ میں شل ہو کر بھی اس نے ساری غلاظت کے جزیرہ میں اس جگہ اور اس زاویہ کی تلاش جاری رکھی جہاں سے وہ مدہ مکھی دکھائی دی تھی لیکن جب رات زیادہ بیت گئی تو اسے علم ہوا کہ وہ اس جگہ پر پہنچ ہی نہیں سکا تھا۔ شاید۔ اس لئے کہ ۲۸ ویں تاریخ کے چاند میں۔ ؟ کبھی تو اس سینک کا صرف اگلا حصہ یا پچھلا حصہ دکھائی دیتا اور کبھی تقریباً وہی جگہ جہاں وہ —— ٹیک لگائے تھی۔ مگر اسے بے یقینی نے مار ڈالا —— کیا یہ وہ جگہ ہو سکتی ہے۔ ؟ بس ذرا سا اور آگے۔ یا اور داہنی طرف اس طرح صبح ہونے پر اسے علم ہوا کہ وہ اس جگہ کو نہیں پا سکا ہے۔ اسے غلاظت کا جزیرہ جب ریگستان لگنے لگا تو ظلمات کے آگے کے لئے اس نے تلاش جاری رکھنی چاہی۔ شاید میں ہی وہ ہوں جو طلسم کشائی کر سکے۔ شاید لوح پر میری ہی نشانیاں ہوں۔

اوپر دیوار سے چپکی ہوئی چھپکلی نیم مطمئن ہونٹوں پر زہریلی مسکراہٹ لئے اور ذرا سا پنجہ اٹھائے سارے ڈھوروں کو دیکھتی رہی۔ یہ ان بوڑھوں نے دیکھا۔ جب کہ وہ کن انکھیوں سے اس منحنی سے ڈھورے کو ہی تک رہی تھی۔

بڑے بوڑھوں نے اپنی اپنی پچھلی آنکھوں سے چپکے چپکے چھپکلی کو دیکھا اور رگوں میں خنکی کا احساس ہونے پر ہونٹ کاٹنے لگے۔ پھر اپنے کو بچانے کے لئے اس سختی سے ڈھورے کو گھیر کر کھڑے ہو گئے۔ (ہنسی آتی تھی یہ دیکھ کر زیادہ تر بوڑھے ڈھورے اپنا رخ دیوار کی طرف ہی کرنا چاہتے تھے) ایک نے ذرا سا گردن اٹھا کر اچکتے ہوئے کہا۔ سمجھایا —— اور نصیحت کی۔ دیکھو۔ یہ صرف واہمہ ہے۔ تھا۔ خود پر طاری کردہ ایک جنون۔

دوپہر ہونے پر پاسٹ نے سمجھایا۔ دیکھو۔! اگر تم نے اس کی تلاش نہ چھوڑی تو برباد ہو جاؤ گے اور کسی کام کے نہ رہو گے۔ ساری استطاعت ختم ہو جائے گی اور تمھاری بڑھتی ہوئی قسمت کی لکیر دل کی لکیر تک پہنچ کر رک جائے گی۔"

مگر شام تک پھر تلاش کا عمل جاری رہا —— یہاں تک کہ رات ہو گئی اور اسے شک گزرا کہ —— کہیں یہ وہی چھپکلی تو نہیں تھی جو بھیس بدل کر مدہ مکھی بن گئی ہو۔ اور یہ سوچتے ہی وہ چیخ کر بے ہوش ہو گیا۔ اور ساری رات اس کے جسم سے رقیق اور لجلجا مادہ نکل نکل کر ایک ہی جگہ جمع ہوتا رہا۔

جس رقیق مادہ سے صبح کو ایک جرثومہ پیدا ہوا۔ دوپہر ہوتے ہوتے اس کی قدرے طویل دم بھی اس کے جسم میں مدغم ہونے لگی۔ اور رات آتے ہی —— اس میں جان آئی۔ مگر۔ وہ ایک ڈھورن تھی۔ آدھی رات کے بعد اس کے جسم سے بھی لجلجا رقیق مادہ نکلنے لگا۔ جس کی خوش بو حصار بنا کر اس کے چاروں طرف ناچنے لگی۔

کہتے ہیں کہ جس رقیق مادہ سے اس ڈھورن کی تخلیق ہوئی تھی جب تک اس سے اتصال نہ ہوگا یہ خوش بو اس کے ارد گرد یوں ہی ناچتی رہے گی اور وہ اس کی تلاش تمام مخصوص جگہوں پر کرتی رہے گی۔ نہ جانے یہ راز اس ڈھورن کو کب اور کس سے معلوم ہوا تھا۔ کہ وہ اس پر اسرار۔ عظیم اور معصوم ڈھورے کو۔ ؟ تلاش کرنے لگی جس کے پچھلے حصہ سے نکلے لعاب نے اس کی تخلیق کی تھی۔ مگر وہ بھی کیا کرتی۔ کہ اپنے وجود میں آنے سے پہلے اس وجود کی کوئی نشانی حاصل کرلینا اس کے بس سے باہر تھا۔ مگر وہ تمام تر روحانی اور جسمانی اذیتوں کو برداشت کرتی ہوئی اس بے معنی سی تلاش سے باز نہ آئی جس کے لئے اسے سخت اذیت سے گزرنا پڑا۔ لیکن وہ اپنے لیک دار جسم کے اگلے حصہ کو غلاظت کے اگلے حصہ پر چپکا کر۔ پچھلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ دیتی اور پھر اس پچھلے حصہ کو کھینچ کر تلاش کرنے لگتی۔

کہ۔ ایک دن جب وہ۔ دیکھنے میں اپنے سے عقل مند اور سینیر ڈھوروں کے درمیان گھرا ہوا۔ شان بے نیازی سے مدہ مکھی کی باتیں کر رہا تھا۔ اور دوسرے درحقیقت اس سے کم تر ڈھورے شدت سے لاپروائی اور لاتعلقی کا اظہار کرنے میں منہمک تھے۔ جس سے کم از کم انھیں تو اپنی اہمیت کا احساس رہے۔ ورنہ اس کے سامنے تو بوڑھے کاہن بھی گالیاں دیتے ہوئے اٹھ جایا کرتے تھے۔ اور وہ مسکراتا ہوا کسی دوسرے ڈھورے کا کان دعا کھینچتا کر وہاں سے چلا جایا کرتا تھا۔ (ویسے وہ ڈھورے بڑی بے چینی سے قصہ کے گلے حصوں کو بھی سن لینے کے خواہش مند تھے۔)

اسی وقت ڈھورن نے کسی دینے والے کی دی ہوئی چھٹی حس کے ذریعہ شاید اسے پہچان لیا۔ یا شاید خوش بو کی لہروں کا اپنے اصل سے قرب کے بعد مرتعش ہو جانا ہی اس کی پہچان کی نشان دہی کر چکا ہو۔ بہرحال اس نے اس ڈھورے کے داہنے حصہ کو منہ میں دبالیا اور ایک طرف کھینچ لائی۔۔۔ چلو تم مجھے بتاؤ۔ اس مدہ مکھی کی تفصیلات تاکہ۔ کیا یہ کوئی علامت ہے۔ ؟ ؟

اس نے کہا۔ تو جب میں نے ان آنکھوں کا تجزیہ کیا جو خشک نہیں لگائے تھیں۔ اور بہت بڑی بڑی اور چمکیلی تھیں ۔۔۔ تو مجھے تین مجہول چیزوں کا علم ہوا ۔۔۔ پیار۔ حیرت اور خوشی ۔۔۔ میں قسم کھا سکتا ہوں کہ یہ تینوں جذبے اس کی آنکھ میں مجھ کو ہی دیکھ کر پیدا ہوئے تھے۔

ڈھورن نے جلدی سے تینوں چیزیں اپنی آنکھوں میں بھر چاہا ۔۔۔ کتنا عظیم ہے یہ جو آنکھوں کا تجزیہ کر رہا ہے۔ تب تو شعور پر ہمیشہ سے محفوظ رہ کر اپنی خوش بو پہچان لے گا۔ اف کتنی بدنصیب ہیں یہ سارا ڈھورنیں جو ڈھوروں کے جسم کی پہلی باس سے محروم رہ گئیں۔ موئی چھپکلی انھیں زندگی بھر کی جلن سونپ دی (وہ یہ بھول گئی تھی۔ یا نہیں جانتی تھی کہ اس سے پہلے بہت سی ڈھورنوں نے بالکل یہی باتیں سوچی تھیں)

پھر اس کی زبان سے نکل گیا۔

لیکن اس کی تصدیق۔ ؟

اور وہ جیسے اس سوال کے لئے تیار تھا۔

مجھے نہیں ضرورت تصدیق کی۔ میں تو جانتا ہوں کہ جب میں مرد ان تجزیوں کے سہارے اتنا آگے بڑھ سکتا ہوں تو کیا اس کا کبھی کچھ دوسرا کرنا ناممکن ہے ۔۔۔ مجھے یقین ہے کہ جب میں تنگ ہو دوسے تھک کر کم غلاظت کے نرم اور گدگدے ڈھیر کے نیچے چھپ کر روتا ہوں تو لاشعوری طور پر اس کی آنکھ ضرور کھل جاتی ہوگی۔ یہ نہ جانتے ہوئے کہ وہ کیوں جاگ ہے۔ ؟ کیوں ایسا ہوسکتا ہے کہ نہیں۔ ؟

ڈھورن سوچ رہی تھی ۔۔۔ کتنا یقین ہے اسے اگر کہیں واقعی یہ سچ ہوا تو۔ ؟ اور وہ سوچ رہا تھا ۔۔۔ کتنی گہری خود فریبی ہے یہ ۔۔۔ کہیں واقعی مفروضہ ہی رہا تو۔ ؟

ڈھورن دعا دینے لگی ۔۔۔ ہمارا بڑا باپ اسے سچ کرے۔ اور وہ مدہ مکھی ڈھورن بن جائے۔ (حرام زادی۔ سور کی بچی ۔۔۔ ! مردار)

وہ آنکھوں سے تشکر ادا کرتا ہوا اس کے بائیں طرف زور سے جھٹکا کاٹ کر روشؔ[1] کا حل دوہرانے لگتا ۔۔۔ اور نتیجوں کی پرواہ کئے بغیر وہ ان غلاظتوں کی اونچائیوں پر چڑھنے کے لئے آگے بڑھ جاتا۔ جہاں ماضی میں بوڑھے ڈھورے نہ جاسکے تھے اور تھک کر نا پرہا کہہ بیٹھے تھے۔ اور جہاں

---

[1] یہ لفظ میں نے چلنے، عمل کرنے اور حرکت کرنے کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ (ت۔ا)

ڈھورے اپنا زرد چہرہ اور پولسٹر زدہ جسم لئے اس کے بارے میں سوچنا ہی
چھوڑ چکے تھے۔

ڈھورا یہ سوچ رہا تھا کہ شاید ارتقار کے اس عمل سے ایک سو سال
بعد وہ زرد مکھی بن جائے اور پھر اسے تلاش کر لینا آسان ہو لیکن اکثر وہ
بلندی کی کسی چٹان پر رک کر سوچنے لگتا۔ اگر کہیں میرا تیسرا اوڑ غلط ہوا ہو تو۔
اسی وقت وہ سب ڈھورے جن کی نظریں اس پر نہیں ٹھہر رہی تھیں
اس چٹان پر اسے دیکھ کر چیختے ـــــ یہ دھوکہ ہے۔ ہم جو دیکھ رہے ہیں وہ
نہیں دیکھ رہے ہیں۔ یہ مایا ہے ـــــ تم سب پلٹ پلٹ کر اپنے اپنے پیچھے دیکھو!
اور آگے کی تیاری کرو۔

لیکن دوسری چٹان کی طرف اسے بڑھتا دیکھ کر وہ پھر اپنی بے صدائی
پر جھنجھلانے لگتے اور اسے ہیبت زدہ۔ رشک زدہ۔ نفرت زدہ نظروں سے
گھورنے لگتے۔ نوجوانوں نے کہا۔ بڑا کمینہ ہے وہ۔ بڑا پراسرار ہے وہ (اور
مجبوراً) بڑا عظیم ہے وہ۔

واپسی پر ان کی ان نظروں سے اکتا کر جب وہ یک سطحی غلاظت
پر آتا تو رات میں اپنا حق مانگنے لگتا اور دوسرے گھروں سے غلاظت کی
چوری کرنے لگتا۔ اور رات گئے دوسرے جوان ڈھوروں کے ساتھ چوپال
کے اندھیرے میں چھپ کر بوڑھوں کی زبان سے چھپکلیوں کی کہانی سنا
کرتا جو اب بھی دیوار پر آنکھ بند کئے ذرا سا منہ کھولے اور پنجے ذرا سا دیوار
سے اٹھائے چپکی رہتی۔ یہ سر جھٹک دیتا تو اکثر سفید ذرے دوسروں کو گندہ
کر دیتے تھے۔

پھر وہی ہوتا کہ کافی رات گئے چھپکلی شہد کا لباس پہنے دیوار سے
اتر آیا کرتی ... صبح کو وہ کہیں سے لوٹ کر دو چار ڈھوروں میں کہتا۔ آج
فلاں سطح پر بارہ چھپکلیاں مجھے دیکھتے ہی گر کر بے ہوش ہو گئیں۔ پھر کسی دن
کہتا۔ آج فلاں سطح پر ۸ چھپکلیاں مجھے دیکھتے ہی گریں اور ختم ہو گئیں
کیا تم نے ادھر سے ان کی کراہتی جاتی ہوئی روحوں کو نہیں دیکھا۔ ؟؟

یہ سب سن کر بڑھے مسکراتے اور کن انکھیوں سے ایک دوسرے کی
طرف دیکھ کر آگے بڑھ جاتے "یہ پہلی منزل ہوتی ہے نا" ـــــ اکثر ان میں سے
کوئی ایک دوسرے سے پوچھ بیٹھتا۔

جب کہ دوسرے ڈھورے اسے خوف اور نفرت سے گھورنے لگتے۔
اکثر تو ان کے بدن میں کپکپی آجاتی ـــــ ڈھورن نہ جانے کہاں سے اپنی
آنکھوں میں شہد بھر لائی تھی ـــــ اسی وقت انڈیلنے لگتی۔

ہائے ـــــ کتنا اچھا ہے یہ ـــــ کہیں سچ میں ایسا نہ ہو ـــــ
موئی چھپکلیاں کتنی زہریلی ہوتی ہیں۔ اور وہ اسے کچھ ڈھوروں کے سامنے
سمجھانے لگتا۔

تم خود سوچو۔ کیا تم میرے لائق ہو۔ کیا تمھیں کوئی کمینہ کہتا ہے۔
کوئی تم کو ہیبت زدہ۔ رشک زدہ۔ نفرت زدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ ؟ تم
بہت کم زور ہو۔ اور میرے لائق نہیں۔

وہ خاموشی سے رونے لگتی۔ اور دوسری ڈھورنیں اس پر افسوس
کرتی پھسپھساتی چلی جاتیں۔ لیکن رات کو وہ اسے بلا کر کہتا۔ دیکھو چاندنی
کتنی اچھی ہے۔ (دراصل یہی اس کو کہنا ہوتا تھا مگر کس سے کہتا۔ ؟) تم مجھے
نہیں جانتیں۔ میں بہت پراسرار ہوں۔ کتنا کچھ ہوں۔ کرتا کچھ ہوں اور سوچتا
کچھ ہوں ـــــ تم مت ـ ... !

تب تک کوئی ڈھورا کھانستا ہوا پاس سے گذرتا اور وہ پوری بات
سمجھ جاتی۔ مگر سن نہ پاتی تھی۔ وہ اپنی جگہ مسرور رہتا کہ چلو اچھا ہوا کہنا نہیں
پڑا۔ بعد میں کہنے کو تو ہوگا کہ میں نے کب کوئی یقین دلایا تھا۔ پھر وہ اوپر
چپکی ہوئی چھپکلی کی طرف آنکھیں بند کر کے دیکھنے لگتا۔

کہ ـ ایک روز کافی رات گئے ـ ؟ نہ معلوم کیا سوچ کر (شاید
خوف کا تجزیہ کرنے کے لئے) وہ خود ہی آہستہ آہستہ بڑھا۔ اور چھپکلی کے
ذرا سا اٹھے ہوئے پنجوں سے بچ کر اس کے ذرا سا کھلے ہوئے منہ میں کود پڑا۔
(آخر کب تک کوئی بوڑھوں کی کہانیاں برداشت کر سکتا ہے) اور وہاں پہنچتے
ہی وہ غرق ہونے لگا۔ ارے ـ! یہاں کی غلاظتوں میں کیسا سرد سا سکون
ہے۔ کتنا ہیجان ہے۔ کیسا عجیب لجلجاپن ہے۔ اور کیسی بدبو ہے۔ ؟ اس نے
اپنی آنکھیں بند کر لیں تو روشنی کا عمل بھی محدود ہونے لگا۔ ایک۔ دو۔ تین
لمحوں بعد اچانک چھپکلی کی آنکھ جب پوری طرح کھلی تو وہ اسے پہچان کر

بہت خوش ہوئی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد اسے منہ سے اگل دیا۔ "جاؤ اپنا علاج کراؤ۔"

جب وہ سناٹے میں اوپر سے نیچے غلاظت کے ڈیڑھ فٹ نشیب میں ٹھیک پڑا تو اس کی بھی آنکھ کھلی۔

آئیں ـــــ یہ۔ یہ حرام زادی۔ مجھ سے بھی زیادہ کمینی ہے۔ پراسرار ہے۔ اور عظیم ہے۔ کیا طلسم ہستی کا کوئی خاص مرحلہ مجھ سے چھوٹ گیا تھا یا میں نے بھینٹ نہ دی تھی ـــــ اب ساتویں بلا تک پہنچنے کے لئے مجھے کیا پھر سے بیابان ہستی تک پہنچنا پڑے گا۔

پھر وہ اس چھپکلی کو ہیبت زدہ۔ رشک زدہ اور نفرت زدہ نظروں سے گھورنے لگا۔ صبح کو ڈھورن نے دیکھا۔ وہ ایک چھوٹے سے منحنی ڈھورے کو سمجھا رہا تھا۔ دیکھو۔ اس سے خوف زدہ رہو یہ بڑی نقصانی ہے ـــ اور ڈھورن چیخ مار کر رو پڑی۔ ۔ ۔ اور دوپہر ہوتے ہوتے ڈھورن اسے نفرت زدہ اور کچھ اکتاہٹ زدہ نظروں سے گھورنے لگی۔

وہ منحنی ڈھورا سوچ رہا تھا۔ کتنا ہیجان تھا چھپکلی کے نیم وا منہ کی پرسکون غلاظت میں۔ کیسا ملجا پن تھا۔ کتنی شدید بدبو تھی ـــــ آج میں پھر کود کر اس کھٹی باس کو اپنے سے لپیٹوں گا۔ مگر ـــ جاؤ اپنا علاج کراؤ۔؟؟ حرام زادی۔ اف کتنا سکون تھا۔

یہ سور کی بچی مدہ مکھی نہ جانے کون تھی کہاں گئی۔ خیر چلو اچھا ہوا۔ ڈھورن بور تو ہوئی پیچھا چھوٹا۔ اب چھپکلی کے متعلق سوچوں گا۔

اس رات وہ دوسرے جوان ڈھوروں کے ساتھ مل کر بوڑھوں کی چوپال کی تاریکی میں چھپ کر چھپکلی کی کہانی سننے کے بجائے شرمایا شرمایا سا چوپال میں چلا گیا۔ اور ایک طرف بیٹھ کر سرے غلاظت کے ایک حصہ کو کریدنے لگا۔ ایک بوڑھے نے آگے بڑھ کر حقہ کی نال اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ دوسرے بوڑھے ہنسنے اور زیر لب مسکرانے لگے اور اس کا سر جھک گیا۔

صبح کو کچھ بوڑھے ڈھورے آخری فرض کی ادائگی کے لئے اس کو تلاش کرتے آئے۔ کیا تم نے ڈھورن کو کوئی یقین دلایا ہے۔؟

نہیں تو ـــــ! ـــــ اس کے جواب پر ڈھورن کا چہرہ بالکل سفید ہو گیا۔ اسے اتنا بڑا جھوٹ۔ تم کہتے نہیں تھکتے کہ میں کہتا کچھ ہوں کرتا کچھ ہوں اور سوچتا کچھ ہوں تم مت ـــ! (لیکن اس کے بعد تو اس نے کچھ نہیں کہا تھا) ہاں۔ ہاں اس نے مجھے کبھی کوئی یقین نہیں دلایا۔ میں ہی بھولی تھی۔ ۔ ۔

اور وہ مسکراتا ہوا ان بوڑھوں کو کچھ دور SEE OFF کرنے چلا گیا۔

اسی دوپہر کو غلاظت کی ایک اونچائی پر قدم رکھتے ہی اسے خبر لگی کہ ایک ڈھورا غلاظت کے ایک نادر تحفہ کے بدلے میں اسے اپنے ساتھ لے جا رہا ہے۔ لیکن وہ اپنے کو ہلکا محسوس کر کے پھر غلاظت پیمائی کرنے لگا۔ اس لئے کہ یہی ضروری تھا۔ شاید ارتقا کے اس عمل کے بعد ہو سکتا تھا کہ وہ نر مدہ مکھی بن جائے اور اس کی تلاش یا حصول آسان ہو جائے۔

وہاں اس وقت بھی بڑے بوڑھوں اور ڈھورن کو انتظار ہی رہا کہ شاید وہ روشنی کے اس عمل سے خود ہی اکتا کر اور خود ساختہ مفروضہ کی عدم صداقت سے واقف ہو کر واپس آئے اور اپنی خوش بو جو فرد کی اصل ہوا کرتی ہے۔ کو پہچان لے۔ (یہ خوش فہمی بھی انھوں نے فرض کی تھی)

اوپر دیوار پر چپکی چھپکلی بھی آج بالکل زرد اور سہمی سہمی سی تھی اور اکثر اپنی نیند بھری آنکھوں کو کھول دیکھ لیتی کہ وہ آیا یا نہیں۔

اور جب کافی رات گئے وہ بالکل تھک کر اعضا میں درد کی ٹیس سمیت اونچائیوں سے واپس آیا تو ڈھورن کو پکارنے لگا۔

چھپکلی پھر تازہ دم ہونے لگی تھی۔ اچانک ہی ڈھورے کی نظر اس پر پڑی تو اسے وہی پچھلا خوف لرزتا دکھائی دیا۔ اور وہ ڈھورن کو اس کے ملنے کی تمام جگہوں پر تلاش کرنے نکل پڑا۔ اور جب وہ اپنے اگلے حصہ کو غلاظت کے ایک ڈھیر پر چپکا کر پچھلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ کر اپنے پاس کھینچ لیتا تو آس پاس بجلی بچ جاتی۔ جیسے کچھ ہی دور پر دوسرے ڈھورے کے ساتھ بیٹھی ہوئی ڈھورن محسوس کر کے رو رہی تھی ـــ اور دوسرا ڈھورا اس سے کہہ رہا تھا۔ دیکھو۔! چاندنی کتنی اچھی ہے۔ دراصل اس وقت اسے بھی صرف یہی کہنا تھا۔

اس نے چھپ کر دیکھا۔ صبح تک تو ڈھورن کے جسم کے ہر عضو سے

اس کا وجود جھانکا کرتا تھا اور اب اس کے ہر سجاؤ میں کسی دوسرے کی زبردستی تھی۔ جیسے کوئی میٹھی دوا کسی بچے کو کھلا دی گئی ہو۔ گیس آلود... اشتہا ہوا ہیں اسے ایسا لگا جیسے ڈھورن میں چھپکلی کا زہر آ گیا ہو۔ یا یہ کبھی اس کے منہ میں گزشتہ رات صرف خوف کا تجزیہ کرنے کو دی ہو۔ اسے بالکل ویسی ہی بدبو محسوس ہو رہی تھی۔

کچھ دیر تو وہ نتھنے اٹھائے رہا پھر چیختا ہوا بھاگا۔ ارے میں نے تو اسے یقین دلا دیا تھا کچھ بوڑھی ڈھورنیں غلاظتوں سے نکل کر اسے ہمدردی کی آنکھیں لگا کر دیکھنے لگیں اور ان کے پیچھے کھڑے ڈھورے اسے کچھ کچھ ہیبت زدہ۔ نفرت زدہ نظروں سے گھورنے لگے۔ تھوڑی ہی دیر بعد وہ مدہ مکھی کو گالیاں بکنے لگا۔

اسی طوفان میں اچانک چھپکلی پھر اس ڈیڑھ فٹ کے جزیرہ پر جھپٹ پڑی اور سارے میں بھگدڑ مچ گئی۔

اس طوفان میں ہزاروں ڈھورے اس پر سے گزر گئے لیکن وہ اس مخصوص جگہ پر جما رہ گیا۔ اس لئے کہ اس بار وہ اس زاویہ کو نہیں کھونا چاہتا تھا۔ جہاں...

یک بیک اسے ایسا لگا جیسے اس کے اوپر سے ڈھورن گزری ہو۔ ارے رکو۔ اے۔ گزرنے والی نے رک کر دیکھا۔ چہرے سے غلاظت کی تہیں ہٹائیں۔ پھر مسکرائی پھر ہنس پڑی۔ اور جلدی جلدی رقیق سا لجلجا مادہ اس کے پاس بائیں طرف انڈیلتی ہوئی گزر گئی۔

ڈھورے کو ایک جانی پہچانی خوشبو کا احساس ہوا۔ مگر اس ڈھورن کی دیکھا دیکھی سارے گزرنے والے ڈھوروں نے اپنا اپنا لجلجا رقیق مادہ اس پر انڈیل دیا اور گزر گئے۔

وہ ڈوبتے ہوئے بڑبڑایا۔ میری ساری بربادی کے ذمہ دار یہ سب ڈھورے ہیں جو کہتے تھے کہ میں بڑا پراسرار ہوں۔ کمینہ ہوں اور عظیم ہوں۔ ہونہہ۔

جب کافی دیر گزر گئی۔ تو وہاں صرف لجلجے رقیق مادہ کا ایک ڈھیر تھا۔ جہاں صبح کو ایک جرثومہ دیکھا گیا۔ حالاں کہ اس وقت وہ بے جان اور مردہ تھا لیکن سورج بلند ہوتے ہی اس میں جان آ گئی پھر اس کی دم بھی اس کے جسم میں مدغم ہونے لگی۔ شام ہوتے ہوتے سارے باقی ماندہ ڈھورے گردنیں اٹھا اٹھا کر اسے ہیبت زدہ۔ نفرت زدہ اور رشک زدہ نظروں سے گھور رہے تھے۔

بڑا پراسرار ہے یہ۔ بڑا کمینہ ہے یہ۔ بڑا عظیم ہے یہ۔

اور وہ ایک مختصر سے ڈھیر پر چپکا سوچ رہا تھا۔ پہلے کون سے عناصر آئے ہوں گے۔ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں۔ کیا کوئی مجھ سے پہلے بھی تھا۔ وہ کون ہے جس کے لعاب (رقیق مادہ) سے میں پیدا ہوا ہوں۔ کوئی تو ہو گا۔ پھر اس نے اس نامعلوم سے اتھاہ پیار اور بے انتہا نفرت محسوس کی ساتھ ہی خوف بھی۔ نہ جانے کیوں وہ مجھے اس مختصر سی غلاظت کے ڈھیر پر اکیلا چھوڑ کر چلا گیا۔ میں اتنا اکیلا کیوں لگ رہا ہوں ---؟ کہیں وہ آ جائے اور مجھ سے اپنا سود مانگنے لگے۔ ابھی میرے پاس کیا ہے۔ میں اسے کیا دے سکوں گا۔ لیکن اس کی نشانی ---؟ ارے میں نے اپنے وجود سے پہلے اس کے وجود کو پہچانا کیوں نہیں ---؟ اب کیا ہو گا۔ اس نے بے چینی سے ادھر ادھر کی غلاظتوں پر نظر اٹھا کر رکھی لیکن وہ بے دلی سے واپس آ گئیں۔ تو اس نے انھیں سمیٹ کر منہ کا غبارہ بنا کر سوچا۔

نہ جانے کب وہ بڑا چمکتا ہوا چاند نشیب سے فراز کی طرف ابھرے گا۔ اور ہم اسے اپنا نجات دہندہ تسلیم کر کے جزا پائیں گے۔

اسی وقت پاس کے ایک ڈھیر سے آواز ابھری۔

خوف زدہ ہو جاؤ۔ تم سب اس یقینی آنے والے دن سے۔ جب زمین تپ کر چیتھڑوں کی شکل میں روتی ہوئی اپنے بڑے رب کی طرف پلٹ جانے والی ہو گی۔

اس نے جلدی سے سمٹی ہوئی نظروں کو پھینکا تو دور غلاظت کے پار جا گریں۔ جہاں ایک جھلسی ہوئی نیم کی سینک پڑی تھی --- سیاہ اور بدصورت۔ ▲▲

نظم، غزل

ع۔ رشید

پہلا دائرہ

ہر طرف رات ہے، پتھریلی رات
بے نوا چیخوں کے سناٹے ہیں
اندھیرا ہے
برقی بے نور
کسی زخمی پرندے کی طرح
سر پٹکتی ہے، ذرا اڑتی ہے
گر جاتی ہے،
گرم آہوں میں پگھلتی ہوئی لرزیدہ ہوا
دست بستہ کسی مجرم کی طرح سہمی ہوئی
کانپتی چلتی ہے دو گام،
ٹھہر جاتی ہے!
کیسا صحرا ہے یہ؟
کھوئی ہوئی آنکھوں کا ہجوم
اتنی سونی کہ نظر آئیں رہ گذار حیات
اتنی معدوم کہ ہو ان پہ زندگی کا گماں
کیسا دوزخ ہے؟
یہاں ظلم نہیں آگ نہیں
"کون سے لوگ ہیں؟"
"امیدوں کی صورت کیا ہے؟"

حرمت الاکرام

ہوا کی طرح زمانے کی خاک چھانے کون
عجیب شرط ہے، ان گیسوؤں سے کھیلے کون
رہوں ورق ورق، آفاق گیر ہو جاؤں
مرے عیار شکستہ دلی کو سمجھے کون
بلندیاں بھی ہیں پابند منصب و ثروت
تلازموں سے الگ کر کے مجھ کو دیکھے کون
سمندروں میں جزیرے بھی ہیں چٹانیں بھی
کہیں تو پہنچوں گا، موجوں کا ساتھ چھوڑے کون
کوئی ستارہ ہی ٹوٹے تو اک شرارہ سے
اجاڑ دشت ہے یہ، اس میں آگ ڈھونڈے کون
نہ رک سکوں نہ بتا پاؤں کوئی ٹھور اپنا
میں ایک موج رواں ہوں، مجھے پکارے کون
لپک رہا ہے زمانہ بلندیوں کی طرف
قد آشنا کس کا ہے اونچا، دلوں میں اترے کون
جدا ہیں ذہن تو منزل کا ایک ہونا کیا
سفر سفر ہے، کسی اجنبی سے بولے کون
ہوا سسکتی ہے پتوں کے درمیاں حرمت
کلی ہے چپ تو بہاروں کا بھید کھولے کون

غزلیں

لطف الرحمٰن

غبارِ راہ تھے، ہم راہِیٔ صبا میں رہے
تمام عمر بھٹکتے ہوئے خلا میں رہے

بھلا سکا نہ ہمیں اپنی یاد سے کوئی
صدا کی طرح برابر اسی فضا میں رہے

بکھر گیا کوئی پتہ، تو چیخ اٹھے لوگ
اسیرِ خوف بہت وادیٔ انا میں رہے

بیاں ہوئے تو ہتھیلی کی ہو گئے تحریر
وہ داغِ دل جو کبھی پردۂ حنا میں رہے

ہر ایک پل میں اٹھایا ہے بوجھ صدیوں کا
گماں گزرتا ہے ہم عالمِ سزا میں رہے

ہمارے واسطے دنیا تمام کوفہ تھی
جہاں گئے وہیں اک دشتِ کربلا میں رہے

ہر ایک دن گھنے جنگل کی چیخ میں گزرا
ہر ایک رات کسی شہرِ بے صدا میں رہے

ہر ایک پل یہ بکھرنے کا سلسلہ ہے نیا
ہمارا اس سے ہر اک لمحہ رابطہ ہے نیا

ہر اجنبی سے ملے، ہر اجنبی سے رشتوں میں
یہ خود فریبیٔ پیہم کا مرحلہ ہے نیا

بہت کٹھن ہے خود اپنی تلاش کا بھی سفر
ہر ایک موڑ پہ لگتا ہے راستہ ہے نیا

اک عمر ہو گئی راہوں کو سمت بدلے ہوئے
گماں گزرتا ہے اب بھی وہ حادثہ ہے نیا

وہ جھک رہا ہے مری سمت ٹوٹنے کے لئے
یہ قربتیں ہیں کہ جسموں کا فاصلہ ہے نیا

ہے آگہی کی خوشی میں بھی اک عجب لذت
نہ جاننے کے الم کا بھی ذائقہ ہے نیا

مجھی میں رہ کے وہ اتنا ہے بے خبر مجھ سے
کہ جیسے وہ بھی کوئی میرا آشنا ہے نیا

غزلیں

وکیل اختر

جہالت کا منظر جو راہوں میں تھا
وہی بیش و کم درس گاہوں میں تھا
جو خنجر بکف قتل گاہوں میں تھا
وہی وقت کے سربراہوں میں تھا
عجب خامشی اس کے ہونٹوں پہ تھی
عجب شور اس کی نگاہوں میں تھا
اسے اس لئے مار ڈالا گیا
کہ وہ زیست کے خیر خواہوں میں تھا
ہماری نظر سے وہ کل گر گیا
جو کل تک ہماری نگاہوں میں تھا
وہ کیا دیتا اختر کسی کو پناہ
جو خود عمر بھر بے پناہوں میں تھا

اب نیند کہاں آنکھوں میں شعلہ سا بھرا ہے
یہ تپتے ہوئے ہونٹوں کو تکنے کی سزا ہے
آشوب جہاں گذراں نے یہ کیا ہے
اس دور کا ہر فرد دل بشر آبلہ پا ہے
اے شبنم گریاں تجھے اس کا بھی پتا ہے؟
کلیوں کا تبسم بھی بہت درد نما ہے
ہر اہل ہوس زینت خلوت کدۂ ناز
ہر اہل وفا آج سر دار کھڑا ہے
اک نور مجسم کے پرستار ہیں اختر
ہم کہہ نہیں سکتے ہیں وہ بت ہے کہ خدا ہے

سکندر علی وجد

سکوت، موجِ آرزو   حریفِ شورِ گفتگو
خرام، جانِ زندگی   قیام، شانِ زندگی
حسین یادِ عیش کی   شریرِ زیرِ لب ہنسی
نشاط کی نشانیاں   حقیقتیں کہانیاں
خراب و خشک حرفِ تر   لطیف گیت بے اثر
دل و نظر کی جاں کنی   نہ دھڑکنیں نہ روشنی
نہ حوصلے نہ ولولے   نہ راستے نہ مرحلے
شکستہ رنگ و سرِ قلم   بہارِ عمر کا علم
جنوں، عقابِ خستہ تن   خوشی کی لاش بے کفن
سیاہ خوف ناک شب   عروسِ فکر دم بہ لب
فراق، شعلۂ جفا   نہالِ غم ہرا بھرا

ظہورالدین

تحلیل نفسی انیسویں صدی کے مشہور فلسفی اور ماہر طبیعیات ڈاکٹر ایس فرائڈ کی دین ہے۔ یہ ان محرکات تک رسائی حاصل کرنے کا ایک فن ہے جو مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد انسانی افعال کی صورت میں رونما ہوتے ہیں۔ ادب میں تحلیل نفسی کے معنی فن پارہ میں مقید عناصر کی وساطت سے فن کار کی ان داخلی اور نفسیاتی گتھیوں تک رسائی حاصل کرنا ہے جو ایک فن پارہ کی شکل میں نمو پاتی ہیں۔ یا دوسرے الفاظ میں ان محرکات کو گرفت میں لانا ہے جو ایک خاص فن پارہ کی تشکیل کا باعث ہوتی ہیں۔ اس سے پہلے کہ میں اس مسئلہ کو ایک مفصل بحث کی شکل دوں یہ صراحت ضروری ہے کہ فن اور فن کار سے متعلق فرائڈ کے خیالات کیا ہیں۔ گراہم ہاک (GRA-HAM HOUGH) تحلیل نفسی سے متعلق بحث کرتے ہوئے فن اور فن کار سے متعلق فرائڈ کے نظریات کا اعادہ ان الفاظ میں کرتا ہے:

"فرائڈ کی صراحت میں آرٹسٹ[1] کی پیش کش کسی بچے کے خیال جیسی یا اس شخص کے واہموں کی طرح ہوتی ہے جو اعصابی خلل کا شکار ہو۔ ان حسرتوں کی تلافی کرتی ہے جو اس دنیا میں ادھوری رہ جاتی ہیں۔ آرٹ واہمہ ہے، بیداری کا خواب ہے۔"

فرائڈ کے نظریات سے متعلق گراہم ہاک کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فرائڈ نہ صرف فن کار کو ہی اعصابی خلل کا شکار قرار دیتا ہے بلکہ وہ اس کے فن کو بھی ایک واہمہ یا ایک بچے کا خواب تصور کرتا ہے۔ فن کار کی پیش کش اس کی نظر میں بیداری کے خواب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ وہ فن کو حقیقی زندگی میں پیش آمدہ شکستوں اور محرومیوں کی تلافی کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ یعنی جو خواہشات فن کار حقیقی زندگی میں پوری نہیں کر پاتا وہ انھیں اپنے فن کی مدد سے پورا کر لیتا ہے۔

فرائڈ کی تحقیق کے مطابق کوئی شخص جذبات کے مجروح ہونے یا ان پر کوئی زبردست چوٹ لگنے سے اعصابی خلل کا شکار ہوتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ یہ جذبات شکنی کسی جنسی حادثہ کی دین ہونی چاہئے۔ جذبات کے مجروح ہونے کی یوں تو متعدد وجہیں ہو سکتی ہیں لیکن فرائڈ کے نزدیک ہر قسم کی جذبات شکنی خلل اعصاب کا موجب نہیں ہوتی بلکہ صرف جنسی حادثہ ہی اس خلل کو پیدا کر سکتا ہے۔ اس کا مشہور قول ہے کہ "کوئی بھی شخص جو نارمل جنسی زندگی گزارتا ہے اعصابی خلل کا شکار نہیں ہو سکتا۔"[2] اس کا ایقان ہے کہ اعصابی خلل خلاف معمول جنسی زندگی کی وجہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اب یہ کہ خلاف معمول جنسی زندگی سے اس کی مراد کیا ہے، برل کی پیش کردہ ایک مثال کا حوالہ دے کر واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔ وہ فرائڈ کے ہی ایک کیس کی ہسٹیریائی مریضہ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

"کچھ[3] مہینوں تک وہ نوجوان خاتون ایک ایسے نوجوان سے وابستہ رہی جو اس سے گہری محبت کرنے کا دعویٰ کیا کرتا تھا۔ ایک روز تنہائی پا کر نوجوان نے اس سے جبراً جنسی ملاپ کرنے کی ناکام کوشش کی اور پھر خاتون کو نہایت مایوسی کے عالم میں چھوڑ کر کہیں گم ہو گیا۔ وہ اس حادثہ کا ذکر اپنی ماں سے بھی نہ کر سکی کیوں کہ ماں نے پہلے ہی اس سے اس نوجوان

---

[1] "IMAGE AND EXPERIENCE" BY GRAHAM HOUGH P. 109

[2] انگریزی میں: "IN A NORMAL SEX LIFE, NO NEUROSIS IS POSSIBLE".

[3] THE WORK OF SIGMUND FREUD BY BRILL P. 11-12

سے قطع تعلق کرنے کی ہدایت کی تھی۔ تین سال بعد میں نے (فرائڈ نے) اسے ہسٹیریا میں گرفتار دیکھا۔ اس پر مرگی کے دورے پڑتے تھے اور وہ تقریباً ڈھائی برس سے اس مرض میں مبتلا تھی۔ تجزیہ کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دوروں کے عالم میں بالکل ویسی ہی حرکات کرتی ہے جیسی کہ جنسی مزاحمت کے وقت سرزد ہوئی تھیں۔ اس کی ہر حرکت ہر حالت مزاحمت کے دوران ہونے والے واقعات کی تکرار نظر آتی تھی جنھیں وہ بے ہوشی کے عالم میں دہراتی تھی۔"

فرائڈ کی اس مثال پر تبصرہ کرتے ہوئے برل آگے لکھتا ہے کہ

"اگر ہم اس کی صحبت کے مختلف مرحلوں کا بغور مطالعہ کریں تو ساری بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ دوشیزہ، صحت مند اور جسمانی طور پر جنسی اختلاط کے لئے تیار تھی۔ اس کی جنسی جبلت غیر شعوری طور پر جنسی تسکین حاصل کرنے کی کوشش کر رہی تھی لیکن شعوری طور پر صحبت کا مفہوم اس کے نزدیک وہی تھا جس میں شادی سے پہلے جسمانی ملاپ خارج از امکان قرار دیا جاتا ہے۔ وہ درمیانی طبقہ کے مذہبی ماحول سے، جس میں کسی بھی ناجائز جنسی تعلق کو خارج از امکان قرار دیا جاتا ہے، شعوری طور پر وابستہ تھی۔ لیکن پس پردہ تمام جنسی جبلتیں پوری شد و مد کے ساتھ ماتا کی حدوں کو چھو رہی تھیں۔ وہ نوجوان سے سچی محبت کرتی تھی لیکن محبت کا مفہوم اس کی نظر میں شادی اور اس سے وابستہ ہر فعل سے تھا۔ شادی سے پہلے جنسی مزاحمت نے اس کے نفس کو ایک گہرے صدمے سے دوچار کیا کیوں کہ جہاں ایک طرف اس نے شعوری طور پر اپنے محبوب کی تمام جسمانی دست درازیوں کی شدت کے ساتھ مخالفت کرنے کی کوشش کی وہاں دوسری طرف وہ غیر شعور طور پر شدت سے جنسی اختلاط کی خواہاں تھی۔ حادثہ کے ہفتوں بعد تک وہ ان سب باتوں کو فراموش نہ کر سکی جن سے وہ دوچار ہوئی تھی۔ ان خیالات کی وجہ سے اس کے ذہن پر مایوسی کی گھٹا چھاتی چلی گئی۔ اس پر محبوب کی جدائی اور عشق کی ناکامی کا غم مزید کچوکے لگانے لگا۔ چوں کہ وہ اپنے دل کا بوجھ کسی کے

ساتھ ہلکا نہ کر سکی اس لئے وہ حادثہ کو بھلانے کی کوشش کرنے لگی۔ اور بہ ظاہر وہ ایسا کرنے میں کچھ حد تک کامیاب بھی ہو گئی لیکن کچھ ہفتوں کے بعد ہی وہ ایسی علامتیں ظاہر کرنے لگی جنھوں نے بعد میں مرگی کی شکل اختیار کر لی۔ ان علامات کی وجہ وجود قدیم اور وجود جدید کے درمیان ہونے والا ٹکراؤ تھا جسے فرائڈ نے بعد میں "اد" (ID) اور "ایگو" (EGO) کے نام سے منسوب کیا۔"

فرائڈ کے نزدیک خلل اعصاب کا مطلب اسی قسم کے خلل سے ہے جس کی وضاحت اوپر والی مثال میں ہوئی ہے۔ "اد" اور "ایگو" کی وضاحت برل (BRILL) ان الفاظ میں کرتا ہے:

"فرائڈ کے قول کے مطابق بچہ جنم سے ہی ایک گڈمڈ اور ابتر قسم کا ذہن لے کر اس دنیا میں آتا ہے جسے ہم "اد" کہتے ہیں۔ اور جس کا واحد مقصد ہر طرح کی خواہشات کی تکمیل کے لئے بچے کو اکساتا ہے۔ یہ بھوک، محبت، حفاظت ذاتی اور تحفظ نسل کو ممکن بناتی ہے لیکن جوں جوں بچہ پروان چڑھتا ہے اس کی "اد" حواس کی وساطت سے اپنے ماحول کی قدروں سے ٹکرا کر حقیقت کا ادراک حاصل کرتی ہے۔ جس سے "اد" معتدل ہو کر ایگو کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ ایگو بعد میں "اد" کی انتشار زدہ قوتوں کے دبانے کی کوشش کرتی ہے۔ اوپر پیش کی گئی مثال میں بھی اعصابی خلل "اد" اور "ایگو" کی انھیں قوتوں کے درمیانی ٹکراؤ کی دین تھا۔ چنانچہ ایگو نے جو کہ ماحول، سماج، تہذیب، مذہب اور اخلاق کی بندشوں سے آگاہ تھی لڑکی کو جنسی ملاپ جو کہ "اد" کی وجہ سے رونما ہوا تھا، کی شدت سے مخالفت کرنے کے لئے اکسایا۔ اور اس طرح اس نے ان کو وہ مقصد حاصل نہ کرنے دیا جس کے لئے وہ جنسی عمل کیا جا رہا تھا۔ دوشیزہ بادی النظر میں سارا واقعہ بھول گئی۔ اگر "اد" کو دبانے کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا تو دوشیزہ بھی تندرست رہتی۔ لیکن "اد" کی دبی ہوئی جبلتوں نے دباؤ سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد جاری رکھی اور بالآخر

لہ THE WORK OF FREUD P 11-12

لہ THE WORK OF S. FREUD BY BRILL P. 11-12

ایک ایسی راہ سے فرار حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئیں جس پر ایگو کا کوئی اختیار نہ تھا۔ اور پھر علامتوں کا روپ اختیار کرکے ایگو کے نظام میں دخل اندازی کرنے لگیں۔"

مندرجہ بالا اقتباس کے تجزیے کے بعد یہ بالکل واضح ہوجاتا ہے کہ فرائڈ جب فن کار کے اعصابی خلل کی بات کرتا ہے تو اس سے اس کی مراد کسی ایسے جنسی حادثہ سے ہی ہوتی ہے جو اس فن کار کی زندگی میں رونما ہوچکا ہوتا ہے۔ اس کی "اڈ" اور "ایگو" بھی کسی ایسے ہی حادثہ سے دوچار ہوچکی ہوتی ہے جس کا ذکر اوپر مثال میں کیا گیا ہے۔ جس کے دوسرے معنی یہ ہوسکتے ہیں کہ اگر ہمیں کسی فن پارہ کا نفسیاتی تجزیہ کرنا ہو تو ہمارے لئے لازم ہے کہ پہلے یہ ثابت کریں کہ متعلقہ فن پارہ، اپنے فن کار کے کسی جنسی حادثہ سے تعلق رکھتا ہے۔

فرائڈ کے اس قول سے کہ آرٹ ناکام خواہشات کا نعم البدل ہے۔ ایک اور سوال جو سامنے آتا ہے یہ ہے کہ کیا یہ نعم البدل آرٹسٹ کی ذاتی تشفی کے لئے ہوتا ہے یا عوام الناس کے لئے بھی؟ اگر وہ آرٹ کی تشکیل یا آرٹ کا سہارا محض ذاتی تشفی کے لئے لیتا ہے تو پھر یہ کیا وجہ ہے کہ اس کے فن پارہ سے دوسرے لوگ بھی تشفی حاصل کرتے ہیں؟ مثلاً یہ کہ اگر ایک تصویر مصور اپنی ذاتی تشفی کے لئے بناتا ہے تو پھر ہم اور آپ سب بھی اسے دیکھ کر محظوظ کیوں ہوتے ہیں۔ ایک شاعر اگر شعر کی تخلیق محض ذاتی تشفی کے لئے کرتا ہے تو سننے والے دل تھام کر کیوں رہ جاتے ہیں؟ اور ایک موسیقار اگر کسی دھن کی ترتیب محض ذاتی تقاضوں کو سامنے رکھ کر کرتا ہے تو پھر سامعین پر وجد کیوں طاری ہوجاتا ہے؟ اور اگر ایسا نہیں ہے، یعنی اگر وہ اپنے فن پارہ کی تشکیل سب کی تشفی کے لئے کرتا ہے تو پھر یہ جاننا ضروری ہے کہ اسے یہ کیوں کر معلوم ہوتا ہے کہ جس فن پارہ کی تشکیل کو وہ ایک خاص ضرورت کا نعم البدل بنانے جا رہا ہے، اس کی ضرورت صرف اسے ہی نہیں بلکہ سب کو ہے۔ اور یہ بھی کہ جس فن پارہ کی تشکیل سے وہ ایک کمی کو پیدا کرنے جا رہا ہے کیا اس کا احساس صرف اسے ہی ہے یا عوام الناس بھی اس سے باخبر ہیں؟ اور اگر اس کا احساس عوام کو بھی ہے تو پھر وہ سب ویسے ہی وسائل کیوں اختیار نہیں کرتے جیسے کہ ایک آرٹسٹ اختیار کرتا ہے؟ یعنی وہ سبھی آرٹسٹ کیوں نہیں بن جاتے؟ فرائڈ ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں دیتا۔

فرائڈ کا یہ کہنا درست ہے کہ آرٹ محرومیوں اور ناکامیوں کی تلافی کا ذریعہ ہے لیکن یہ تلافی محض ذاتی نہیں ہوتی بلکہ آفاقی اور تعمیری بھی ہوتی ہے۔ آرٹسٹ جب کسی جنت کی تشکیل کرتا ہے تو وہ اس کے دروازے سب کے لئے کھلے رکھتا ہے۔ خارجی دنیا کی کمیوں کا احساس نہ صرف ایک آرٹسٹ کو بلکہ ہر انسان کو ہوتا ہے لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ ایک عام انسان ان کمیوں کو محسوس کرنے کے بعد خارجی دنیا سے ہی کوئی نعم البدل تلاش کر لیتا ہے یعنی وہ خارجی دنیا کی ہی کسی دوسری شے کا سہارا لے کر ایک کمی کی تلافی کر لیتا ہے جو عارضی طور پر اس کو تشفی کے سامان فراہم کر دیتی ہے لیکن آرٹسٹ کی عمیق نظر عارضی تشفی نہیں بلکہ مستقل تشفی کے سامان چاہتی ہے، جو اسے خارجی دنیا میں کہیں نظر نہیں آتے۔ چناں چہ خارجی دنیا سے مایوس ہوکر وہ وجدان کی طرف رجوع کرتا ہے جہاں وہ بالآخر گوہر مراد حاصل کر لیتا ہے۔ وجدان کی وساطت سے حاصل ہونے والے تجربات کو وہ اپنے فن میں سمو کر امٹ اور غیر فانی بنا دیتا ہے۔ چناں چہ عام انسان جب اس کے فن پاروں سے دوچار ہوتے ہیں تو انھیں اپنے ریت کے گھروندوں کی بے ثباتی کا احساس ہوتا ہے اور وہ فن کار کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ اس طرح فن کار کی پیش کش ذاتی ہوتے ہوئے بھی ذاتی نہیں رہتی اور ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی نظر آتی ہے۔

فرائڈ مزید کہتا ہے کہ آرٹ کی حقیقت اس شخص کے واہمے کی طرح ہوتی ہے جو اعصابی خلل کا شکار ہو یا جیسے بچے کا ایک خیال ہو۔ ہم اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ بچہ کسی شے کے بارے میں کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کرتا۔ اس کے خیالات پانی کی سطح پر ابھرتے ہوئے بلبلوں کی طرح ہوتے ہیں جن میں کچھ کہنے کے بجائے کچھ جان لینے کی خواہش زیادہ ہوتی ہے۔ اب اگر اسی نتیجہ کو ایک شاعر یا ادیب پر بھی نافذ کیا جائے تو کہا جائے گا کہ ایک آرٹسٹ

پیش کش کسی سنجیدہ خیال یا غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ یعنی ایک آرٹسٹ جب کوئی فن پارہ ترتیب دیتا ہے تو وہ سنجیدہ نہیں ہوتا۔ اور یہ کہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے، اس سے اس کا مقصد، حیات و کائنات سے متعلق انسانی معلومات میں کسی قسم کا کوئی اضافہ کرنا نہیں بلکہ کچھ مظاہر کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ سی کوشش ہوتا ہے۔ لیکن کیا کوئی باشعور انسان یہ ماننے کے لئے تیار ہو سکتا ہے کہ ہومر، سقراط، افلاطون، ارسطو، شیکسپیئر، ڈیکارٹ، برکلے، ہیوم، کانٹ، ہیگل، غالب، اقبال، گورکی، دوستوفسکی، حافظ، سعدی، ایمرسن اور پو وغیرہ نے جو کچھ لکھا ہے وہ محض غیر سنجیدہ کاوشیں ہیں؟ کیا ان سب کا ادب خلل شدہ اذہان کے واہمے اور بچکانہ خیالات کا پلندہ ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ ایک فن کار فن کی وساطت سے جو کچھ بھی ناظرین تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے اس پر اس نے پہلے خود مکمل دسترس اور عبور حاصل کر لیا ہوتا ہے؟

فرائڈ آرٹ کو بیداری کے خواب کا نام بھی دیتا ہے۔ لیکن اس مقولہ کی وضاحت اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہم یہ نہ جان لیں کہ وہ خوابوں سے متعلق کس قسم کے خیالات پیش کرتا ہے۔ میں اس سلسلہ میں بھی فرائڈ کی ہی پیش کردہ ایک مثال کو سامنے رکھ کر وضاحت کرنے کی کوشش کروں گا۔ وہ لکھتا ہے:

"میں نے اپنے ایک دوست سے ایک خواب کا ذکر سنا جو آٹھ سال کی ایک لڑکی نے دیکھا تھا۔ اس کا باپ بہت سے بچوں کے ہمراہ روہرہٹ (ROHRER HUT) نامی ایک جگہ دیکھنے کے لئے دورن بیک کی طرف جا رہا تھا لیکن دیر ہونے کی وجہ سے اسے بچوں سے دوسری بار آنے کا وعدہ کر کے واپس لوٹنا پڑا۔ راستے میں انھیں ایک سائن بورڈ نظر آیا جو ہمیا کی طرف جانے والی سڑک کی نشان دہی کرتا تھا۔ اب بچوں نے تقاضا کیا کہ کم از کم وہ انھیں ہمیا ہی لے جائے لیکن شام ہونے کی وجہ سے اسے ایک بار پھر اپنا پہلے والا وعدہ دہرانا پڑا۔ دوسری صبح لڑکی اپنے باپ کے پاس گئی اور بڑی مسرت سے کہنے لگی پاپا میں نے رات خواب میں تمھارے ساتھ روہرہٹ اور ہمیا کی سیر کی ہے۔ اس طرح باپ کا وعدہ خواب نے قبل از وقت ہی پورا کر دیا تھا۔"

اس مثال کے بعد اب یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فرائڈ جب یہ کہتا ہے کہ آرٹ بیداری کا خواب ہے تو اس سے اس کی مراد یہی ہوتی ہے کہ آرٹ نامکمل خواہشات کی تلافی کے لئے وجود میں آتا ہے۔

تحلیل نفسی سے متعلق فرائڈ کے خیالات کی میں نے خاصی وضاحت کر دی ہے۔ اب صرف یہ جاننا باقی رہ جاتا ہے کہ کیا ادب اور تنقید میں بھی یہ اسی طرح مفید ثابت ہو سکتی ہے جس طرح علم طبیعیات میں ہوئی ہے۔ اور یہ بھی کہ کسی فن پارہ کا تجزیہ کرنے کے بعد فن کار کی نفسیاتی گتھیوں سے متعلق کوئی حتمی فیصلہ ممکن ہے یا نہیں؟

حقیقت یہ ہے کہ تحلیل نفسی علم طبیعیات میں مفید ہو تو ہو، ادب اور تنقید میں ہماری کوئی رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ فرائڈ کو بذات خود اس بات کا احساس تھا کہ تحلیل نفسی آرٹ کی ماہیت اور اس کے اعلیٰ و ادنیٰ ہونے سے متعلق چھان بین میں نقاد کی کوئی مدد نہیں کر سکتی۔ اس نے اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ "تحلیل نفسی سے آرٹ کی ماہیت سے متعلق کوئی نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا۔ نیز وہ آرٹ کے اعلیٰ و ادنیٰ ہونے سے متعلق بھی کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی۔" ظاہر ہے کہ فرائڈ کے اس اقرار کے بعد تحلیل نفسی کی ساری حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔

ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ تحلیل نفسی علاج و معالجہ کے سلسلہ میں بھی فرائڈ کی کوئی خاص مدد نہیں کر سکتی تھی اور اسے جلد ہی اس طریقۂ علاج سے کنارہ کشی کر لینی پڑی تھی۔ آرٹ کے سلسلہ میں اسے تسلیم کرنا خطرہ سے خالی نہیں۔ فرائڈ نے لڑکی کی جو مثال پیش کی ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ لڑکی بے ہوشی کے عالم میں ایسی حرکات کرتی ہے جس سے اسے وہ جنسی لذت حاصل ہوتی ہے جو وہ اپنے محبوب سے جنسی ملاپ کے دوران

لہ THE WORKS OF SIG. FREUD BY BRILL P. 213

کہ IMAGE AND EXPERIENCE BY GRAHAM HOUGH P. 111

حاصل نہ کرسکی تھی۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان حرکات سے بے ہوشی کے عالم میں ہی جنسی رطوبت کا اخراج بھی عمل میں آتا ہو۔ لیکن یہ کیوں کر تسلیم کر لیا جائے کہ ایک فن کار کو فن کی تخلیق سے بھی اسی قسم کی کوئی جنسی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ اور اسی طرح ایک مصور تصویر بنانے کے بعد اور ایک شاعر ایک غزل یا ایک شعر خلق کرنے کے بعد کسی جنسی آسودگی سے ہم کنار ہوتا ہے۔ غالب کا دیوان اور اقبال کی کلیات کیا محض جنسی ناکامیوں اور محرومیوں کی تلافی کے لئے خلق ہوئی ہیں؟ فن کار صرف ایک فرد ہی نہیں' ایک سماج اور بعض اوقات پوری کائنات ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہو جائیں کہ وہ ہر حال میں محض ایک فرد ہوتا ہے تو فرائڈ کے خیالات کو قبول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ بعض اوقات ادیب سماج کی منازل سے گزرتا ہوا ایک پوری کائنات بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات اسے جگ بیتی میں آپ بیتی اور آپ بیتی میں جگ بیتی نظر آتی ہے۔ اور بعض اوقات وہ آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بنا کر فن میں سمو دیتا ہے۔ ایسے حالات میں یہ کیوں کر کہا جا سکتا ہے کہ ایک خاص فن پارہ آرٹسٹ کے کسی مخصوص ذاتی حادثہ کی دین ہے۔ اس کی وضاحت کیوں کر ہو سکتی ہے کہ اس فن پارہ میں موجود کوئی خاص عنصر اس کی اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے یا پوری کائنات سے وہ اس کی ذات مفرد کا کرشمہ ہے یا ذات مرکب کا۔

لڑکی کے اعصابی خلل کی وجہ کا علم فرائڈ کو اس لئے ہو سکا تھا کہ لڑکی اس کے سامنے لائی گئی تھی۔ فرض کر لیجئے کہ لڑکی فرائڈ کے سامنے نہ لائی جاتی اور اس کی ماں ہی صرف فرائڈ کے پاس آکر لڑکی کی حالت بیان کر کے چارہ گری کا مطالبہ کرتی۔ تو کیا اس صورت میں بھی فرائڈ یہ جاننے میں کامیاب ہو سکتا تھا کہ اس کے اعصابی خلل کی وجہ کوئی جنسی حادثہ ہے؟ ہرگز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں تحلیل نفسی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں کر سکتی کیوں کہ یہاں نقاد کو صرف فن پاروں کا مطالعہ کر کے فن کار کے بارے میں فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ فن کار براہ راست اس کے سامنے موجود نہیں ہوتا۔ اور یہ فن پارے نہ تو لڑکی کی طرح بے ہوش ہوتے ہیں اور نہ کوئی دوسری ایسی حرکت کرتے ہیں جن سے فوراً یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکے کہ اس کے فن کار نے کسی جنسی ناآسودگی کی بنا پر اسے خلق کیا ہے۔

فرض کر لیجئے کہ ہمیں مومن کے اس شعر کی تحلیل نفسی کرنے کے لئے کہا جاتا ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ہم اس شعر میں نہ تو فرائڈ کی طرح عمل توجہ (HYPNOTISM) کا استعمال کر سکتے ہیں اور نہ آزاد تسلسل (FREE ASSOCIATION) کی مدد سے اس شعر کو اپنی روداد بیان کرنے پر مجبور کر سکتے ہیں۔ پھر گوہر مراد کیسے حاصل ہو؟ ظاہر ہے کہ قیاس کا سہارا لینا پڑے گا۔ جو ہو سکتا ہے ہمیں گمراہ کر دے۔ کسی شعر کی مدد سے شاعر کی نفسیات کا تجزیہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے لڑکی کی ماں سے لڑکی کی بیماری کا ذکر سن کر اس کا علاج کرنا۔

ڈراما میں تو تحلیل نفسی کا میدان اور بھی تنگ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ڈراما کے کرداروں کا جائزہ لے کر ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک خاص کردار کی نفسیات کیا ہیں۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ یہی نفسیات ڈراما لکھتے وقت ڈراما نگار کی اپنی شخصیت میں بھی برسرپیکار تھی ہربرٹ ریڈ (HERBERT READ) نے ڈاکٹر جونس (DR. JONES) کے حوالے سے شیکسپیر کے مشہور ڈراما HAMLET کی تحلیل نفسی کا جو ذکر کیا ہے اس کی صحت نسبۃً فی حد مشکوک ہے۔ اور یہ کہنا کہ شیکسپیر HAMLET لکھتے وقت خود بھی ایڈیپس کامپلکس کا شکار تھا، حق بجانب نہیں۔

فرض کیجئے ہمیں سافوکلیز کے اسی ڈرامہ ایڈیپس کی تحلیل نفسی کرنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ ڈرامہ کا پلاٹ یہ ہے کہ شہزادہ ایڈیپس کو اورکل آف ڈیلفی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کرے گا۔ وہ اس گناہ عظیم سے بچنے کے لئے گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ راستہ میں کہیں اس کا چند اشخاص سے جھگڑا ہو جاتا ہے اور وہ انھیں قتل کر ڈالتا ہے۔ صرف ایک شخص جان بچا کر بھاگ نکلنے میں کام یاب ہوتا ہے۔ بھاگتے ہوئے ایڈیپس کسی دوسرے ملک میں جا نکلتا ہے جہاں وہ عوام کو ایک بھیانک بلا روح سے

---

[a] SELECTED WRITINGS BY HERBERT READ P. 123

اتفاقاً کر جاتا ہے کی بیوہ رانی سے شادی کر لیتا ہے۔ بیس برس کا عرصہ گزر جاتا ہے اور اس دوران اس کے ہاں دو لڑکے اور دو لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اس وقت کے بعد ملک پر پھر پہلے کی طرح ہی قہر نازل ہوتا ہے اور ملک کا مذہبی پیغمبر ایڈیپس کو ہی اس کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ ایڈیپس کو بہت غصہ آتا ہے اور قریب ہے کہ وہ اسے قتل کر دے لیکن ایڈیپس کی بیوی اسے ایسا کرنے سے روکتی ہے اور سمجھاتے ہوئے بتاتی ہے کہ دیوتاؤں اور پیغمبروں کی باتوں پر یقین نہیں کرنا چاہئے کیوں کہ یہ سب جھوٹ بولتے ہیں اور اس دلیل کی وضاحت کے لئے یہ بھی بتاتی ہے کہ اس کی پہلی شادی کے بعد ہی اس کو اور اس کے خاوند کو اوریکل (ORACLE) سے معلوم ہوا تھا کہ اس کا پہلا لڑکا باپ کو قتل کرکے ماں سے شادی کرے گا۔ چناں چہ جوں ہی لڑکا پیدا ہوا تو انھوں نے اسے اپنے گڈریے کے ہاتھوں قتل کروا دیا۔ یہ بھی بتاتی ہے کہ اس کا پہلا شوہر کسی ڈاکو کے ہاتھوں قتل ہوا ہے اور اوریکل کا یہ دعویٰ غلط ثابت ہوا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کے ہاتھوں قتل ہوگا۔ اسی اثنا میں جب ایڈیپس اور اس کی بیوی باتیں کر رہے ہوتے ہیں ایڈیپس کے پہلے والے وطن سے ایک قاصد رونما ہوتا ہے اور ایڈیپس کو اس کے باپ کے انتقال کی خبر سناتے ہوئے وطن لوٹ چلنے کے لئے کہتا ہے۔ اس موقع پر ایڈیپس یہ راز کھولتا ہے کہ وہ کیوں اپنے وطن سے بھاگا تھا اور یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ ابھی اپنے وطن نہیں جائے گا کیوں کہ ابھی اس کی ماں زندہ ہے۔ اب قاصد یہ راز کھولتا ہے کہ ایڈیپس جن کو اپنے ماں باپ سمجھتا رہا ہے دراصل وہ اس کے ماں باپ نہیں۔ اور اس طرح بالآخر یہ بھید کھلتا ہے کہ ایڈیپس وہی لڑکا ہے جس کو یہاں سے قتل کرنے کے لئے گڈریے کے سپرد کیا گیا تھا اور جس نے اسے قتل کرنے کی بجائے ایک دوسرے گڈریے کے حوالے کر دیا تھا اور جو اسے اپنے لاولد بادشاہ کے پاس لے گیا تھا۔ اور وہ گڈریا یہی قاصد تھا جو اب اپنے ملک کے بادشاہ کی موت کی خبر لے کر ایڈیپس کے پاس آیا تھا۔ نیز یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ بیس برس پہلے اس ملک کی طرف آتے ہوئے راستے میں ایڈیپس نے جن لوگوں کو قتل کیا تھا انھیں میں اس کا باپ بھی شامل تھا جو کہ اوریکل سے یہ معلوم کرنے کے لئے جا رہا تھا کہ کس طرح اپنے ملک کو بد روح کے شکنجہ سے آزاد کرائے۔ ایڈیپس کی ماں جو کہ اب اس کی بیوی ہے اور اس کے چار بچوں کو جنم دے چکی ہے خودکشی کر لیتی ہے اور وہ خود اپنی آنکھیں پھوڑ لیتا ہے۔

اب اگر اس ڈرامہ کا نفسیاتی مطالعہ کرنا ہو تو فرائڈ کے اصولوں کے مطابق ہمیں یہ ثابت کرنا ہوگا کہ اس ڈرامہ کا محرک بھی کوئی ایسا ہی حادثہ ہے جس سے سافوکلیز بذات خود دوچار ہو چکا تھا۔ جیسا کہ ڈاکٹر جونس نے IMLET کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے شیکسپیئر کو ایڈیپس کامپلکس کا شکار ثابت کرنے کی سعی میں کیا ہے۔ جو میرے خیال میں ناممکن ہے۔

تحلیل نفسی رہ نمائی سے زیادہ گمراہی کا باعث ہو سکتی ہے۔ بہ مجھے ایلفرڈ ایڈلر کے اس قول سے پورا اتفاق ہے کہ "آرٹ کی کشش اس کی ترکیبی صلاحیت کی وجہ سے ہوتی ہے۔ سائنسی تجزیہ اس ترکیبی صلاحیت کو مجروح کر ڈالتا ہے"[1] اس کے علاوہ تحلیل نفسی صرف موضوع کے محرکات تک ہی رسائی حاصل کرنے کا دعویٰ کرتی ہے۔ موضوع کے ساتھ جو ہیئت وابستہ ہوتی ہے اس کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔ اگر تحلیل نفسی (فرائڈ کے اصولوں کے مطابق) یہ دعویٰ کرتی ہے کہ ہر موضوع کے پس پردہ کوئی جنسی تشنگی برسرکار ہوتی ہے تو موضوع کے اظہار کے لئے اختیار کی گئی فارم سے بھی جنسی تشنگی کا وابستہ ہونا ضروری ہے۔ یہاں تک کہ الفاظ، علامتیں اور پیکر بھی جنسی محرکات کی نشان دہی کرنے چاہیں۔

تحلیل نفسی کو ادب میں کوئی خاص فروغ حاصل نہ ہو سکا ہے اور یہ ہوتا بھی کیسے جب کہ موجد ہی اس کی کام یابیوں کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے اردو ادب میں اس کے ابتدائی نقوش وحید الدین سلیم، مرزا ہادی حسن رسوا میراجی، ریاض احمد، شبیہہ الحسن، ڈاکٹر وزیر آغا، حسن عسکری، سلیم احمد اور دیوندر اسر کے ہاں ہمیں مل سکتے ہیں لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، اس تنقید کا سارا قصر قیاس آرائیوں پر کھڑا ہے جن پر بھروسہ کرنا خطرہ سے خالی نہیں۔ ▲▲

---

[1] SELECTED WRITINGS BY HERBERT READ P. 98

[2] بحوالہ "تنقیدی نظریات"۔ احتشام حسین ص: ۱۹۴ اور ۲۹۴

اور "ادب اور جدید ذہن" از دیوندر اسر ص: ۱۴۵

غزلیں

حسن رضا

نفرت کے ساتھ پیار کی میٹھی ترنگ ہے
مانجھا ہے کاٹ دار رنگیلی پتنگ ہے
سورج کی اک کرن کو ترستا ہے لفظ لفظ
میری غزل کے چہرے پہ راتوں کا رنگ ہے
ذرے کی آب وتاب کا پیچیدہ کاروبار
جس کی جھلک دیکھ کے سورج بھی تنگ ہے
میرے خلوص کے لئے اس میں جگہ کہاں
دل اس کا قبر کی طرح تاریک وتنگ ہے
ہوتی ہے کس کی جیت رضا دیکھتے رہو
موج غضب کی آج کنارے سے جنگ ہے

ندیم گویائی

میں اپنے ساتھ کوئی ایسی چال چل جاؤں
ہر اک حصار سے بچتا ہوا نکل جاؤں
تمام سمت ہواو بکھیر دو مجھ کو
سمٹتی ریت ہوں دیوار میں نہ ڈھل جاؤں
کچھ ایسا لوچ مرے درمیان پیدا کر
ہر ایک چوٹ پہ اک گیند سا اچھل جاؤں
کسی کے جسم میں پیوست ہو نہ جائیں کہیں
میں کیوں نہ کانچ کی سب کرچیاں نگل جاؤں
تو اپنا بوجھ اٹھا میرا اعتبار نہ کر
نہ جانے برف کی سطح سے کب پھسل جاؤں

دھواں سا کوئی ہواؤں میں سرسرائے گا
پھر اس کے بعد تجھے بھی نظر نہ آئے گا
میں جانتا ہوں کہاں تک ہے دست ہوس
جو جیت جائے وہی سب پہ آزمائے گا
فصیل سنگ کی محدودیت ہے
اڑا دے خود کو ہوا میں تو سنسنائے گا
تو پانیوں میں ذرا ایسے ہاتھ پاؤں نہ
نکلنا دور رہا اور ڈوب جائے گا

غزلیں

کیف احمد صدیقی

رد جذبے ، بجھے بجھے چہرے
بسم زندہ ہیں مر گئے چہرے
ج کے دور کی علامت ہیں
لسفی ذہن ، سوچتے چہرے
یل غم سے کبھی صاف ہو نہ سکے
رد آلود سلگے چہرے
یخ زدہ سوچ کے دریچوں میں
لس نے دیکھے ہیں کانپتے چہرے
اک برس بھی ابھی نہیں گزرا
لتنی جلدی بدل گئے چہرے
یں نے اکثر خود اپنے چہرے پر
دوسروں کے سجا لئے چہرے
وہ تو نکلے بہت ہی بدصورت
لیف دیکھے تھے جو سجے چہرے

ہم آج کچھ حسین سرابوں میں کھو گئے
آنکھیں کھلیں تو جاگتے خوابوں میں کھو گئے
ہم صفحۂ حیات سے جب بے نشاں ہوئے
لفظوں کی روح بن کے کتابوں میں کھو گئے
آئینۂ بہار کے کچھ عکس مضمحل
خوش بو کا رنگ پا کے گلابوں میں کھو گئے
دراصل برشگال کے تم آفتاب تھے
برسات جب ہوئی تو سحابوں میں کھو گئے
نکلے تھے جو کبھی آج تلاش ثواب میں
وہ زندگی کے سخت عذابوں میں کھو گئے
دل کو تھی ایک شہر تمنا کی جستجو
لیکن ہم آرزو کے خرابوں میں کھو گئے
جب مسئلہ حیات کا کچھ حل نہ ہو سکا
ہم کیف فلسفے کی کتابوں میں کھو گئے

کامل اختر

منظروں کی بھیڑ ایسی تو کبھی دیکھی نہ تھی
گاؤں اچھا تھا مگر اس میں کوئی لڑکی نہ تھی
روح کے اندر خلا ہے یہ مجھے معلوم تھا
کھوکھلا ہے جسم بھی اس کی خبر پہنچی نہ تھی
ہاتھ تھاما ہے سدا کے واسطے ویسے مگر
ساتھ اس کا چھوڑنے میں کچھ برائی بھی نہ تھی
ان دنوں بھی درد کا سایہ مرے ہم راہ تھا
جب دھواں بن کر وہ میرے ذہن پر چھائی نہ تھی
جذب ہو جانے کا قصہ خود سے بھی منسوب کر
بھول میری تھی اگر، تو بھی کوئی دیوی نہ تھی
رنگ پکا ہو چلا تھا یاد آتا ہے مگر
دھوپ میرے جسم پر تب ٹھیک سے بھیگی نہ تھی
خواہشوں کا وہ جزیرہ بھی تو آخر بہہ گیا
خوف و خطرہ کی جہاں پر کوئی آبادی نہ تھی

ڈوبتے جسم کا ہاتھ

رشید امجد

۔۔۔ اور سب راحتیں اسی کے لئے ہیں جو دائرے میں رہنے کا فن جانتا ہے،

سرمئی رنگ کے اس دائرے میں ہم دو ہیں،

ایک وہ، جو تیز کلہاڑا لئے میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے اور دوسرا میں جو کلہاڑے کے ہر وار پر اپنے جسم کا ایک ٹکڑا اس کے حوالے کرتا ہے۔ اس دائرے میں صرف وہی جاگتا ہے کہ اس کے تیز کلہاڑے کی چمک رنگت کے سرمئی پن کی غذا ہے، اور میں سوتا ہوں کہ میرے لئے جاگنے کے لمحے صرف وہیں جب میں اس کی امانت اسے لوٹاتا ہوں۔ وہ کہتا ہے جب سے میں نے سانسوں کا قرض لیا ہے، وہ میرے ساتھ ساتھ ہے، لیکن میری پہچان کے دھندلکے اس موڑ پر آ کر میرا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں، جہاں اس نے مجھ پر پہلا وار کیا تھا۔

جماعت کے کمرے میں میں حسبِ معمول آخری بنچ پر بیٹھا بلیڈ بجا رہا تھا کہ ماسٹر جی نے میز پر زور سے ہاتھ مارا۔

"رول نمبر ۱۷۔"

میرے پاس والے نے میری پسلیوں میں کہنی ماری۔ میں نے جلدی سے بلیڈ پر کتاب رکھ دی۔

"جی ۔۔۔ جی سر"

"تیری فیس معاف ہے۔"

میں نے دانت نکالے ۔۔۔ "جی ۔۔۔ جی سر"

آگے بیٹھے ہوئے ایک لڑکے نے کہا ۔۔۔ "یہ غریب ہے جی سر"

میں نے جواباً پھر دانت نکالے۔ ماسٹر جی نے زور سے ہوں کی اور کہنے لگے۔

"اوئے حرامی تو پھر پڑھتا کیوں نہیں ۔۔۔ فیل ہو گیا تو فیس لگ جائے گی، سمجھا۔"

میں چپ چاپ بیٹھ گیا اور ماسٹر جی کی نظر بچا کر پھر بلیڈ بجانے لگا۔

چھٹی کے بعد تپتی دوپہر میں گھر آتے ہوئے جب میں سنسان سڑک پر مٹکے میں سے پانی پی رہا تھا، تو میں نے اسے دیکھا۔

وہ تیز چمکتا کلہاڑا لئے مٹکے کی اوٹ سے برآمد ہوا اور میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔

میں اس کی اچانک موجودگی سے خوف زدہ ہو گیا اور میں نے گھگھیا کر پوچھا۔

"تم ۔۔۔ تم کون ہو؟"

وہ خوفناک ہنسی ہنسا ۔۔۔ "میں ۔۔۔ میں تمہارے وجود کا خدا ہوں۔"

"اللہ میاں۔"

"ہاں ۔۔۔ تمہارا جسم آج سے میرا خراج ہے۔"

"اللہ میاں تو آسمان پر رہتے ہیں۔"

"لیکن اب میں تمہارے سفر میں تمہارا شریک ٹھہرایا گیا ہوں۔"

اس نے کلہاڑا اٹھایا اور وار کیا۔

گھر آ کر میں نے ماں سے کہا۔

۱۹/ستمبر ۷۱ء

"امی ـــ امی، آج میں نے اللہ میاں کو دیکھا ہے۔"

"اللہ میاں"

"ہاں جی اللہ میاں ـــ ان کے ہاتھ میں تیز چمکتا کلہاڑا تھا۔"

اور میرے جسم نے کلہاڑے کی تیزی کی گواہی دی۔

"کیا بکتا ہے ـــ چل جاکر سوجا۔"

لیکن سونا کہاں، میں نے تو اس کے ہونے کا اقرار کر لیا تھا۔

اٹھتے بیٹھتے اس کی تیز چمک میرے سر پہ منڈلاتی، اور میں رات رات بھر جاگ کر اس کے ہونے کی گواہی دیتا۔

دو ماہ بعد جب نتیجہ نکلا تو میں نے ماسٹر جی سے پوچھا۔

"سر جی ـــ اب تو میری فیس نہیں لگے گی نا!"

انھوں نے زور سے میری کمر تھپتھپائی۔

"واہ ـــ تو نے کمال کر دیا۔"

اس کے کلہاڑے کا پھل سرخ ہو گیا تو میں نے اپنا جسم ہٹا لیا اور اطمینان کا سانس لے کر بھاگتا ہوا گھر آیا۔ ابا جی نے میری کامیابی کا سن کر گلے لگا لیا، پھر بولے۔

"بیٹا اسی طرح محنت کرنا، یہ آخری سال ہے۔"

میں نے ان کے سینے سے چپٹے چپٹے کلہاڑے والے کو اپنے پیچھے محسوس کیا، اس رات جب میں بستر پر لیٹا چادر کو انگوٹھے پہ لپیٹ رہا تھا کہ وہ اندھیرے کے کواڑ کھول کر رات کے بطن سے باہر آیا۔

"میں زمین کی مسافتوں میں تمھارا گواہ ہوں۔"

"جاؤ جاؤ ـــ مجھے سونے دو، اب میں تمھیں کچھ نہیں دوں گا۔"

اس کی ہنسی رات کے ماتھے پر جھومر کی طرح چمکی۔

"میرا کلہاڑا پیاسا ہے ـــ اپنے جسم کے چشمے کھول دو۔"

میں نے اس کی پیاس بجھانے کے لئے اپنی راتیں اور دن اس کے حوالے کر دیئے۔ میری آنکھوں کے سیاہ حلقے پھیل کر گالوں کو چھونے لگے اور میرے کانپتے ہاتھ لفظوں کی حکومت میں سفر کرتے کرتے شل ہو گئے، تب ایک سال بعد سفر کا اختتام ہوا۔

میں نے اسے اپنا شریک ٹھہرائے جانے کے خراج کی قسط ادا کی۔

جس دن مجھے نوکری ملی، میں نے فضا میں بانہیں پھیلا کر قہقہہ لگایا۔

"اب تم کبھی نہیں آؤ گے ـــ لینے بھی کیا آؤ گے؟"

میں نے اپنے وجود کو تھپتھپایا۔

"ہاں ـــ آج سے تمھارے میرے راستے الگ الگ ہیں، سن رہے ہو ـــ سنتے ہو نا"

جواباً ایک پر اسرار خاموشی ـــ گھپ اندھیرا۔

"ہاں اب کیوں بولو گے؟"

میں نے قہقہہ لگایا۔

دن رات پھر اپنی پہچان کھو بیٹھے ـــ ایک ـــ دو، چار طویل سال، جن میں دن کے چہرے سے راتوں کا وجود الگ ہو گیا۔

"اعلیٰ تعلیم کے بعد اچھی ملازمت کیوں نہیں ملے گی ـــ" ابا جی نے مجھے تھپکی دی۔

"ملازمت بھی کرنا اور پڑھنا بھی ـــ بھئی کمال کر دیا۔"

نئی جگہ آنے کے بعد قسط کی ادائیگی فرض ٹھہرا۔

"جاؤ اب کبھی نہ آنا" ـــ میرے لہجہ میں حکم تھا ـــ "اب میرے تمھارے وجود ایک دوسرے کے لئے اجنبی پانیوں سے گزریں گے۔"

اس نے اپنا حصہ اٹھایا، کلہاڑے کو فضا میں گھمایا اور واپس مڑ گیا۔

"ہاں ہاں ـــ واپس جاؤ ـــ اگلے راستے میرے ساتھ ساتھ تمھارے قدموں کے لئے حرام کر دیئے گئے ہیں۔"

اور میں نے قہقہہ لگایا۔

لیکن میرا یہ قہقہہ ابھی میرے ہونٹوں کے لمس سے آشنا ہی ہوا تھا کہ وہ پھر آموجود ہوا۔

"اب کیوں آئے ہو —— کیوں؟"

"بیٹا! میرے بعد اب تو ہی اس گھر کا باپ ٹھہرے گا۔"

ابا جی نے بستر مرگ پر آخری سانس لیتے ہوئے کہا۔

"ہاں —— اس گھر کی سرداری میرا مقدر تھی، مقدر کے لکھے کو کون ٹال سکتا ہے؟"

اس نے کلہاڑا کندھے سے اتارا اور ہاتھ میں لے کر اسے تولنے لگا۔

"جاؤ بھوکے گدھ کی طرح میرے سر پر نہ منڈلاؤ —— میں تمہیں اپنے وجود کا ایک ٹکڑا اور دے دوں گا۔"

"گھر میں جوان لڑکیاں ہوں تو انھیں رخصت کرنے کے لئے کئی ٹکڑے دینا پڑتے ہیں، اور تم صرف ایک ہی کی بات کر رہے ہو —— صرف ایک؟"

"ہاں! ابھی مجھے صرف سب سے بڑی کی فکر ہے؟"

اس نے سر ہلایا،

تیز چمک نے رات کے سینے پر انگڑائی لی اور میں روتے روتے ابا جی کے بے جان جسم سے لپٹ گیا۔

آؤ، اب ہم ہواؤں سے راستوں کی بھیک مانگیں،

جانے والے کے لئے جانا مقدر ٹھہرایا گیا،

اس کا راستہ میلا نہ کرو،

اب قبیلہ کی سرداری میرا حصہ ہے۔

ہاں ہاں —— ہر سردار کے ساتھ ایک کلہاڑے والا ہوتا ہے۔

"امی —— کلہاڑے والا آپ کے پاس بھی آتا ہے؟"

"کلہاڑے والا!"

"ہاں وہی —— جو ہماری سانسوں میں ہمارا حصہ دار بنایا گیا ہے۔"

"بے چارہ —— میرے بچے کا باپ اتنا دکھ دکھ —— جا تھوڑی دیر سو جا —— میرے لال؟"

لیکن نیند کہاں ہے؟

ابا جی —— ہاں ان کا حصہ بھی میں ہی ادا کروں گا، بیٹا باپ کا وارث بنایا گیا ہے،

لیکن کام کرنے والے جانوروں کی آنکھوں پر پٹے کیوں باندھ دیتے ہیں؟

تاکہ صبح کا سانولا پن اور شام کی شفق بے رنگ دھبوں میں بدل جائے، پھر یہ دھبے پھیلتے پھیلتے گوبر کے بدبودار تالاب بن جائیں، جن کا پانی رفتہ رفتہ سوکھے تو نم دار زمین اپنی آزادی دلدلوں کے ہاتھ بیچ دیں۔

—— دلدلیں —— تہہ بہ تہہ —— لمحہ بہ لمحہ دھنستے جانا، ڈوبتے جانا —— ڈوبتے ہی جانا۔

"بھائی ہو تو ایسا ہو" —— بارات رخصت ہوئی تو ماں نے میرا کندھا دبایا۔

"باپ کی کمی احساس نہ ہونے دیا —— میرا بچہ؟"

"میں اس کا حصہ اس کے حوالے کر چکا ہوں امی؟"

"حصہ —— کون سا حصہ؟" ماں نے حیرت سے دہرایا ——

"تجھے کیا ہو گیا ہے، اپنے آپ سے باتیں کرنے لگا ہے؟"

"ہاں، ابھی ایک رہتی ہے، ابھی مجھے ایک ٹکڑا اور دینا ہے؟"

ماں بڑبڑاتی ہوئی دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

میں نے سرگوشی کی۔

"میں نے تمہیں دیکھ لیا ہے، تم دیوار کی اوٹ میں کھڑے ہو، آجاؤ آجاؤ —— ابھی میرا تاوان پورا نہیں ہوا؟"

"اب رہ بھی کیا گیا ہے —— صرف تین سال؟"

اس کے جانے کے بعد میں نے زور سے کہا۔

"کیا؟" —— ساتھ والے بستر پر لیٹا میرا چھوٹا بھائی چونک پڑا۔

"ہاں ہاں تین سال ہی تو —— دیکھنا، دو ایک سال میں چھٹی سے بھی فارغ ہو جائیں گے، پھر رہ گئے تم؟"

"تب تک تو میں بھی بی اے کر ہی لوں گا، کیوں بھائی جان؟"

میں نے سر ہلایا۔

"صرف تین سال، اس کے بعد میں تمہیں ایک ذرہ بھی نہیں دونگا
ہاں ایک ذرہ بھی نہیں"
اور میں نے خلا میں ہاتھ پھیلا کر اسے گندی گالی دی۔

صبح کنگھی کرتے ہوئے میں نے سفید ہوتے بالوں کو بیزاری سے
گھورا۔ بال اتنی جلدی سفید کیوں ہو جاتے ہیں، خیر خون تو نہیں ہوا نا،
ہو بھی کیسے؟ میں تو ہر بار ایک ٹکڑا کاٹ کر اس کے حوالے کرتا ہوں۔
دفتر میں چائے پیتے ہوئے میرے ساتھی نے کہا ——"شادی کب
کر رہے ہو؟ اب تو تمہاری عمر کافی ہو چکی ہے"
میں خاموشی سے سگریٹ پیتا رہا۔
"صرف تین سال"
لیکن ان تین سالوں میں وہ بار بار آیا اور اپنی امانت وصول کرتا
رہا۔ اس وقت بھی جب غسل خانے کے ٹھنڈے فرش پر میرا بدن پھیل پھیل
کر سکڑ رہا تھا اور سارے وجود کی پھلجڑیاں ایک مرکز پر جمع ہو رہی تھیں۔
جب پھلجڑیوں کی چمک مدھم ہوئی اور جسم پھیل کر اپنی جگہ واپس آگیا تو ٹیالی
جھاگ سے وہ اپنے کلہاڑے سمیت نمودار ہوا۔
"پھر آدمی ساری عمر کسی کام کا نہیں رہتا" —— وہ میرے سامنے تھا۔
جسم کے پھیل پھیل کر سکڑنے اور پھلجڑیوں کے ایک مرکز پر جمع ہونے
کا تماشا اور لذت گیلے فرش پر بکھر گئی۔
"ہاں پھر آدمی ساری عمر کے لئے بے کار ہو جاتا ہے"
اس نے اپنا حصہ اٹھایا اور چلا گیا۔

اگلے دن میں نے عہد کیا کہ میں خود کو بے کار نہیں ہونے دوں گا،
اب میرا جسم کبھی نہیں پھیلے گا، لیکن وہ ایک صدا —— وہ ایک صدا۔

جملہ عورتوں کی جوان چھاتیاں
مجھ سے کہتی ہیں آؤ،

ہمیں ان دھندلکوں سے نکالو،
ہم جس حصار میں قید ہیں،
یہ ٹوٹے تو نیلی زمزموں کے چشمے ابلیں
کبوتر پھڑپھڑائیں
ہم سب ٹیالی جھاگوں کی دلدلوں میں ڈوب جائیں؛

یہ صدا —— یہ آوازیں دن بھر اڑ اڑ کر میرے کانوں کے گھونسلوں
میں جمع ہوتی رہتی ہیں اور غسل خانے کے ٹھنڈے فرش کو دیکھتے ہی پھڑپھڑا
کر باہر نکل آتی ہیں،
تب جسم پھیلتا ہے اور پھلجڑیاں ایک مرکز پر جمع ہوتی ہیں ——
وہ اپنا حصہ وصول کرتا ہے۔
تب یہ تین سال بھی گزر گئے، میں نے اس سے آخری بار کہا۔
"آج میں تمہیں آخری ٹکڑا دے رہا ہوں —— پھر کبھی نہ آنا، ہاں"

اور اب کئی سال گزر چکے ہیں،
میں بہت دنوں سے بیمار ہوں، میری بیوی اور بچے میرے قریب
بیٹھے ہیں،
اچانک میری بیوی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے،
"آپ کو کچھ ہو گیا تو ہمارا کیا ہوگا؟"
میں اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں اور پھر روتی ہوئی بیوی کو دیکھتا ہوں
تب میری نظر اس پر پڑتی ہے، وہ بڑی خاموشی سے جانے کب سے
میرے پیچھے کھڑا ہے، اس کے ساتھ چمکتا تیز کلہاڑا اپنا حق مانگ رہا ہے،
لیکن اب میں اسے کہاں دوں؟ میں تو پہلے ہی ایک ایک کر کے
سب کچھ اس کے حوالے کر چکا ہوں! ▲▲

نظمیں

علیم اللہ حالی

فریاد

اے بلند آسماں، اے بلند آسماں

یہ زمیں
جانے کتنے زمانوں سے تیری توجہ کی محتاج ہے
وہ حقیقت میں کیا
منتہائے نگہ کا کوئی
بے یقیں اور مفروضہ نقطہ ہے ـــ جب
تیری عظمت مری خاکساری کا منہ چومتی ہے۔
بہت دور میرے شعور اور احساس کے
آخری حاشیوں میں
ہر اک سمت اک لمس پاکیزہ ہوتا ہے
ہر آن کا نیم محسوس سا اتصال
ایک خاموش طوفاں کا باعث ہے

ـــ اور ـــ

ذات کے مرکزی دائرے
لمس کے ارتعاش و تلذذ کے جویا
تری سمت
صدیوں سے حسرت بھری آنکھ سے تک رہے ہیں
یہی مرکزی دائرے تو
مری ذات کے
سارے بھرپور احساس کے رازداں ہیں
اے بلند آسماں!
تو نے میرے کناروں کو پیرایاں بخش دی ہیں
تو پھر اپنے الطاف میں ڈوب جانے دے مجھ کو

یہ زمیں
جانے کتنے زمانوں سے تیری توجہ کی محتاج ہے
اے بلند آسماں، اے بلند آسماں!!

جبار جمیل

مزدہ[1] کا کیبن نمبر دو

اورینٹ میں پانی والے لڑکے کا چہرہ
تارکول کی جگت سڑک پر
آئس کریم کی صدا لگانے والے نوجوان کا چہرہ
بھنی پورہ روڈ پہ تانگا چلانے والے
بوڑھے چاچا کا چہرہ
جنتا بازار کی
سیلز گرل کا چہرہ ہو یا
راہ میں آتا جاتا کوئی بھی چہرہ ہو
ہر چہرہ پر ضرورتوں کی فہرست ہے
ایسا کیوں ہے؟
پوچھ رہا ہوں میں یہ اپنے خالی پیگ سے
اور
مزدہ کا کیبن نمبر دو
میرے اس دیوانے پن پر
ہنس دیتا ہے
گویا مجھ سے کہتا ہے
ایک عدد تمھارا بھی تو چہرہ ہے!

---

[1] MAZDA

افضل اجملی

چاند کا سفر

کیٹلی جھاڑیوں کے درمیاں
اک شخص بیٹھا
پھیلی پھیلی پتلیوں سے
راستے کا جائزہ لینے کی کوشش کر رہا ہے
پیر اس کے آسماں کی سمت
اٹھتے جا رہے ہیں
حیرتوں کا سخت جھونکا
اس کی جانب بڑھ رہا ہے

اور اب

جامد زمیں
چلنے لگی ہے۔

اقبال کرشن

بیمہ شدہ سرگوشی

اب
جب کہ میری دیواروں کے کانوں نے
سن ہی لی ہے سرگوشی
جس کا تم نے بیمہ کروا رکھا تھا
میں نے اپنی کشتی کا رخ پھیر لیا ہے

تم شاید سوچ رہے ہو
میں ہار گیا ہوں۔

ایک پہیلی
(شمس الرحمٰن فاروقی کے لئے)

گلی، سڑک، ٹرام لائنیں
چڑھو، گھسو، لگو، بڑھو،
طلب کرو،
بھرو، لکھو، لگاؤ، چھوڑ دو

پھر انتظار

جس کا پھل؛
تکلفات کی نقاب اوڑھ کر
وہی تھکا سا اک جواب

([illegible])

نئی بارش کا شعلہ
کمپوزیشن ا سے

انور سدید

پہلی کرن بالائی آنکھ کے گدلے شیشے سے اندر داخل ہوئی اور قاف کی رضائی کی نیلی رگوں سے لپٹ کر کھیلنے لگی۔ باہر ہوا سرد تھی اور موسم کی انگیٹھی میں بدن کی کھیچیاں راکھ ہو چکی تھیں۔ کمرہ الیفل ٹاور کے کلس کی طرح تک ہو چکا تھا۔ قاف جورات بھر بہاڑ کی چوٹی سر کرنے کے لئے ریشمی ہیٹر کو جلانے کی کوشش کرتا رہا تھا بھول گیا تھا کہ پہاڑوں کے نیچے سے بہنے والی نہر کو دوبایوں نے کھوپڑیوں سے بھر دیا تھا۔ اور شہر میں بجلی کی مدھم رو صرف فیکٹریوں کو سپلائی ہو رہی تھی۔ اور اس کی رضائی میں لو وولٹیج LOW VOLTAGE کا جو ہیٹر پڑا تھا وہ اس کی دھواں دھواں انگلیوں سے بیدار نہیں ہو رہا تھا۔ چناں چہ پہلی کرن نے جب فاسفورس کو گدگدایا تو اس نے جلی ہوئی کھیچیوں کی ساری راکھ جمع کی اور جیم کی گٹھڑی پر ڈال دی۔ غسل خانے میں نوکر نے گرم پانی رکھ دیا تھا اور خانساماں بیڈ ٹی کا انتظار کرتے کرتے اب ناشتے کی تیاری میں مصروف تھا۔ کھیچیوں کی راکھ تلے دبی ہوئی جیم نے قاف کی طرف ایک ڈبل رنگ مسکراہٹ پھینکی اور ساتھ کے کمرے کا دروازہ نیم وا کر دیا۔ اس نے دیکھا کہ چھ بلونگڑے آنکھیں میچے سو رہے تھے اور جیم کے دو روشن دانوں میں ماں کا سمندر تھا۔

قاف اور جیم کی مشترکہ اولاد ـــــ چھیل چھبیلے چھ بلونگڑے۔
دو زمینی چار آسمانی۔

ان میں سے دو کی آنکھوں میں ابھی بدن کی تمازت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ باقی چار میں سے ایک گنگنا رہا تھا۔

"روشن، روشن، روشن
آنکھیں یوں مرکوز ہوتی ہیں جیسے میں ہی میں ہوں
تجھ میں لاتعداد افسانے اور معانی ہیں۔ میں صدہا اسرار
چھپائے پھرتا ہوں۔ میں خوش قسمت ہوں۔ میرے ساتھ
جہاں رنگ و رعنائی ہے۔ اور دریچہ بند نہاں خانوں سے
روح یزداں کی خوشبو اٹھتی ہے!"

دوسرا بولا

"کشتی ـــــ پتھر
پانی ـــــ پتھر
چپو ـــــ پتھر
پانی پر چو بچ جائے
ہا پنتی چڑیا
ـــــ پتھر"

تیسرے کی آنکھیں منمنائیں۔ لیکن وہ خاموش رہا۔ چوتھے نے کہا

"روٹی۔ پانی۔ دودھ اور مکھی
میرا جیون

۲۴/ستمبر ۷۱ء

نانک دیو اور بلھے شاہ
سیدھی راہ
ترگنیف اور دوستوفسکی۔ لودلیئر اور استاداں
ایک سے ایک وبال
گوتم بدھ اور افلاطون
محض جنون"

تیسرے نے شہادت کی انگلی اٹھائی اور بشارت دی

"مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں
مجھے اتنا معلوم ہے
مرے اور موت کے درمیان سانس کا لمحہ ہے
اور عمر کا ایک جھونکا
مرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے"

پہلے نے تیسرے کو کہا۔ تم جھوٹ کہتے ہو اور اپنی شہادت کی انگلی کھڑی کر دی جس سے خون بہہ رہا تھا۔

"ظاہر ساڈا ہور کہتے اے۔ باطن ہوراں یا سے
دل وچ ڈر جھگڑا کڈھیا نہ جاوے تنگلاں اتے ہاسے
کھلے ہو ہو بیٹھن لوکی دشمن کولوں ڈر کے
اک دوجے دل دیکھ نہ سکن سامنے اکھاں کر کے"

قاف نے دو بلونگڑوں کو جن کی آنکھوں میں بدن کی تمازت پیدا نہیں ہوئی تھی جیم کے گہوارے میں چھوڑا اور نوکر کو حکم دیا کہ وہ باقی چار کو چوچرخی کے پچھلے آنگن میں ڈال دے۔ ان چاروں کے گلے میں اپنے اپنے نام کی تختیاں تھیں۔ ان کے چہرے روشن تھے اور ہاتھ دستانوں میں لپٹے ہوئے۔ وہ سب اپنی اپنی رکھیاؤں کو کھوجنے کے لئے کانجی ہاؤس کی طرف جا رہے تھے۔

بڑے دروازے پر ایک پیادے نے چوچرخی کو کھٹاک سے سلام کیا۔ لگے من میں زنگ آلودہ اجالا پڑا تھا۔ اس کے کھچڑی بالوں میں

جو ہیں بزار کی نفرت اڑسی ہوئی تھی۔ اور آنکھوں میں غرور کا ایک بے پرواہ غولا جو بغلی کھڑکی میں سے نکلا اور پیادے کے گرد ہالا بن کر تیرنے لگا۔ پیادے کا بھینچا ہوا منہ نوٹوں سے اٹے ہوئے بٹوے کی طرح کھل گیا۔ اور چاروں بلونگڑے چوچرخی سے نکل کر کانجی ہاؤس میں داخل ہو گئے پیچھے رفتگاں کے دھوئیں سے اٹی ہوئی پگڈنڈی تھی اور سامنے مستقبل کی کی شب نگار رینداں۔ لیکن قاف نے ان دونوں کی طرف دیکھے بغیر چوچرخی کو حال کی گرد میں دھکیل کر یدبیضا اسکرٹ میں چھپا لیا۔

اب چوچرخی شہر کے سب سے بارونق بازار میں سے گزر رہی تھی۔ دو پایوں کے ہجوم میں شہر بیدار ہو رہا تھا اور دور تک کھوپڑیوں پر اگی ہوئی شاخیں نظر آتی تھیں۔ ان شاخوں کے پتوں کا رنگ خزانی تھا اور ان کی جڑوں کو دیمک نے چاٹ لیا تھا۔ ان کی بغلوں میں ٹفن دان تھے اور وہ سب کے سب ایک ہی سمت میں بھاگے جا رہے تھے۔ پوم، پوم، پوم، جوجم نے داستاں اپنی سنائی آپ کیوں روئے۔ تباہی تو ہمارے سر پہ آئی آپ کیوں روئے۔ چاکلیٹ، شیمپو، سنتری کا سلز، اکیوا دیلوا، شیونگ کریم، ڈیپل پاؤڈر، پوکریم۔ نیویارک، یوگنڈا، اقوام متحدہ، جیم خانہ، پیٹرو ڈول۔ "اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے"۔ "خندقیں / شام سے منہ کھولے ہوئے بیٹھی ہیں / شب کے منحوس پرندے کے پروں کی آواز / جب ابھرتی ہے تو یہ خوف سے کھراتی ہے / " مچھلی۔ بھات۔ ٹٹ بازار۔ درفٹے منہد۔ اوپن دی گڑ گڑ دی بے دھیاناں دی۔ ایک چہرے پر کئی چہرے لگا لیتے ہیں لوگ۔ مجھ کو معلوم ہے کہ اومنی بس ہے۔ یہ تجارت کے مراکز ہیں۔ تو کہاں ہوتی ہے؟ معلوم نہیں کس کو معلوم ہے؟ معلوم نہیں۔ رکو۔ ہٹو۔ ہٹو۔ رکو۔ شوں شوں۔ شاں۔ آں۔۔ آآں۔ چوچرخی نفرت سے پھنکار رہی تھی۔ دائیں آنکھ کی عینک کا شیشہ بار بار گدلا ہو رہا تھا۔ سگریٹ کا کوئی ادھا سڑک پر گرتا تو اسے ٹفن دان اٹھا لیتا اور اپنی بھوک کے دانتوں میں کھینچ لیتا۔ شور بڑھتا جا رہا تھا۔

دو پائے آگے بڑھتے بڑھتے رک گئے۔ ٹفن دانوں کے منہ کھل گئے۔ خالی ڈبے سروں پر لہرانے لگے۔ قاف نے سوچا اس سے آگے خطرہ ہے۔ اس نے جلدی جلدی اپنا کوٹ پتلون تہ کیا۔ ٹیرالین کی قمیص اتاری اور سیٹ کے نیچے

سے پہنے پرانے کپڑے نکال کر اوپر ڈال لئے۔ قاف ٹفن دانوں کی قطار میں سب سے آگے تھا۔ وہ گلا پھلائے چیخ رہا تھا۔ دوپائے چوچڑی کو چوم رہے تھے۔ اس کی ساری مٹی ہونٹوں سے چاٹ رہے تھے اور اس پر پھولوں کی چادر چڑھا رہے تھے۔ نیچے زمین تھی اور اوپر آسمان۔ درمیان میں قاف زندہ بادمعلق تھا۔ بازار کے ایک سرے پر آنسو گیس تھی اور آنکھوں میں لاوا (خاک کو یہ گرم بوسہ کب نصیب تھا) دوسرے سرے پر تھری کاسل کا سگریٹ اور صدیوں کی جیب۔ ان دونوں کے درمیان اونچا مینار تھا جو جیب اور لاشے میں حد فاصل قائم کرتا تھا۔ قاف تیزی سے آگے بڑھا اور ٹفن دان لہراتا ہوا مینار کے اوپر چڑھ گیا۔ ہجوم اس کی گرفت میں تھا اور وہ چیخ رہا تھا۔ کرنل نیل مشرق اور سامراجی نظام کا ناجائز اختلاط۔ لومبا۔ ڈاگ ہیمر شولڈ۔ ایڈورڈ ہیتھ۔ پڈ گورنی۔ وغیرہ وغیرہ وغیرہ ++ --- + + ÷ ×× ---

++ ٹفن دان۔ بھوک۔ چاندی۔ بھوک۔ سونا۔ بھوک۔ کپڑا۔ بھوک۔ آدم جی۔ ٹاٹا۔ بِرلا۔ سِنگل۔ ہو۔ ہو۔ ہو۔ بیس روپلی میں آگلا اس پر بھی ہے سناٹا۔ چور بازاری۔ رشوت خوری۔ کنبہ پروری۔ قاف تھوڑی دیر کے لئے رکا۔ اس کا سانس پھول رہا تھا اس کی جگہ ایک پھٹی ہوئی قمیص نے لے لی۔ قاف۔ قاف۔ قاف اپنی چوچڑی میں داخل ہوا اور زوں کر کے نکل گیا۔ دوپایوں کا ہجوم چیخ چیخ کر ٹفن دان ہوا میں لہرا رہا تھا۔ قاف خوش تھا۔ اس کی چوچڑی پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔

اور اب قاف تیزی سے بھاگا جا رہا تھا۔ چوچڑی کے پیروں تلے سڑکیں چیخ رہی تھیں۔ فضا میں نفرت کا زہر بھرا ہوا تھا۔ دوپایوں کی آنکھوں میں چنگاریاں تھیں اور ہاتھوں میں صلیبیں۔ چوچڑی کو محسوس ہوا کہ وہ تیزاب کے دریا میں سے گزر رہی ہے اور آگے ناگ پھنوں کا سمندر ہے جو اسے پی جائے گا۔ چوچڑی ہانپ کر ایک سنسان سڑک کی طرف مڑ گئی۔ آگے سناٹا تھا اور لمبے لمبے پام کے درخت جن کی شاخوں میں سکوت تھری کاسل کا سگریٹ پی رہا تھا۔ قاف نے تکیا ہوا اکڑا ہوا پتلون والا سلوٹوں پر ہاتھ سے استری کی۔ پرانے خاک آلود کپڑے اتار دیے اور سر پر نیا ٹائیٹل سجا لیا۔

سامنے کا نجی ہاؤس تھا بے شمار بلوگڑے بڑے گیٹ کے پاس آنکھیں اٹھائے بٹر بٹر سڑک کو تک رہے تھے۔ قاف نے تیزی سے اپنی ذات کے بلونگڑا دل کو اپنی طرف بلایا۔ پہلا اور دوسرا بلونگڑا چوچڑی کی جانب بڑھے لیکن تیسرے نے اپنے نام کی تختی اتار دی تھی۔ اس نے اپنی آنکھوں میں سے کرچیاں نکالیں اور چوچڑی کے ماتھے پر پھینک دیں۔ چوچڑی کا ماتھا چکنا چور ہو گیا اور خون کا فوارہ بہنے لگا: "مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے۔" تیسرے نے انگشت شہادت بلند کر دی۔ اس کی انگلی سے خون بہہ رہا تھا۔

سڑک کے عین درمیان قاف کی لاش پڑی تھی۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فع لن)

بحر: رمل، مثمن، مخبون، محذوف (مقطوع)

اس شعر کی تشریح غالب کے ایک نہایت ذہین، ذی علم شارح اور مداح بے خود موہانی کی زبان سے سنئے: "لوگ کہتے ہیں کہ دنیا معشوق حقیقی کی کمر ہے، وہ کہا کریں، ہم نہیں مانتے۔ یعنی وہ کہتے ہیں کہ دنیا کا وجود فرضی اور اعتباری ہے۔ مگر ہم یہ کہتے ہیں کہ جو چیز نہیں، اس کے لئے "ہے" کہنا کیا معنی؟ مختصر یہ کہ ہم دنیا کے وجود اعتباری کے بھی قائل نہیں ہیں۔" اس کے بعد طباطبائی کا قول نقل کرتے ہیں: "مصنف نے لفظ منظور کو یہاں مبصر و مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مساعد نہیں۔" اس کا جواب یوں دیتے ہیں۔ "جب منظور نہیں کے معنی "ہم نہیں مانتے" "موجود ہیں تو پھر" ہم کو دکھائی نہیں دیتی" یہ معنی لینا کیا ضرور ہے؟ ہاں، لفظ منظور سے صنعت ایہام ضرور پیدا ہو گئی ہے، اس کو محاورہ سے کیا تعلق؟"

ایمان کی بات یہ ہے کہ "منظور" میں صرف ایہام نہیں ہے۔ "ہم نہیں مانتے" کا مفہوم بھی اتنا حاوی ہے جتنا "مبصر" کا۔ تشریحیں دونوں درست ہیں، (بلکہ ایک ہی ہیں)، لیکن ایک اور طرح سے تشریح کی جائے تو طباطبائی کا اعتراض بھی رفع ہو جاتا ہے اور "منظور" کی تفصیل غیر ضروری ہو جاتی ہے۔

بے خود اور طباطبائی کی تشریحوں میں "عالم" کو فاعل فرض کیا گیا ہے؛ یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم اسے نہیں مانتے (یا ہمیں دکھائی نہیں دیتا) اگر بجائے "عالم" کے "کمر" کو فاعل فرض کیا جائے تو شعر کی منطق بہت بہتر ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ معشوق کے کمر تو ہوتی ہی ہے، لیکن عاشق اس کا وجود تسلیم نہیں کرتا (صنم سنتے ہیں تیری بھی کمر ہے)، ہستیٔ مطلق یعنی خدا، شاہد (معشوق) ہے، دنیا اس کی کمر ہے، یعنی ہمارے لئے اس کا وجود نہیں ہے، لوگ کہتے ہیں کہ دنیا ہے، یعنی معشوق ازلی کمر رکھتا ہے، ہم اسے نہیں مانتے۔ جب معشوق ہے تو اس کے کمر کہاں ہوگی۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ لوگ کہتے ہیں کہ شاہد ہستیٔ مطلق کمر رکھتا ہے، لیکن ہمیں وہ کمر دکھائی نہیں دیتی۔ لوگوں کے نزدیک دنیا کا وجود ہے، لیکن ہمارے نزدیک وہ معدوم ہے، جس طرح معشوق کی کمر معدوم ہوتی ہے۔

اس طرح یہ نکتہ بھی نکلتا ہے کہ کمر کا موجود یا معدوم ہونا بہر حال وجود معشوق پر دلالت کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں خدا کی اولیت اور افضلیت ثابت ہے۔ دنیا کمر ہے، کمر معدوم ہے، اس لئے خدا ہے۔ کمر موجود ہے، اس لئے خدا ہے۔ دنیا موجود ہے (لوگوں کی نظر میں) اس لئے خدا ہے، دنیا معدوم ہے (ہماری نظر میں) اس لئے خدا ہے۔

لہذا یہ شعر وجود اعتباری کی تکفیر سے زیادہ وجود حقیقی کی تصدیق کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ▲▲

خواب والی

سردار حسین

یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہمارے ملک میں ریل گاڑی کا رواج عام نہ تھا۔ لوگ سیدھی سادی سست رفتار زندگی بسر کرتے تھے۔

اس گاؤں میں اپنا دواخانہ کھولے ہوئے مجھے ابھی پورے چھ ہفتے بھی نہ گذرے ہوں گے جب قریب کے ایک قصبہ کے ڈاکٹر نے ایک نازک کیس کے سلسلہ میں مشورہ کے لئے مجھے اپنے وہاں بلوا بھیجا۔

میرے پاس گھوڑا تھا لیکن بدقسمتی سے قصبہ پہنچ کر ایک مقام پر اچانک ٹھوکر کھا کر زخمی ہو گیا اور شکر ہے کہ مجھے زیادہ چوٹ نہیں آئی۔ گھوڑے کے زخمی ہو جانے سے مجھے مجبوراً اپنا سفر گھوڑا گاڑی سے کرنا تھا۔

جب قصبہ کے ڈاکٹر سے میرا اصلاح و مشورہ ہو چکا تو میں وہاں کی سرائے میں گیا اور گھوڑا گاڑی کا انتظار کرنے لگا۔ گھوڑا گاڑی آئی لیکن وہ سواریوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی تھی اور میرے لئے اس میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ مجبوراً میں نے ایک معمولی ٹم ٹم والے سے بات کی۔ اس نے اتنا لمبا چوڑا کرایہ بتایا کہ مجھے غصہ آ گیا اور میں نے طے کر لیا کہ اس سے تو یہی بہتر ہوگا کہ میں اتنے پیسوں میں آج رات آرام سے کسی سرائے میں رہوں۔

میں یہ سب سوچتا ہوا چلا جا رہا تھا کہ مجھے ایک پرانی وضع کی سرائے دکھائی دی۔ اس کے آس پاس بالکل سناٹا تھا۔ برآمدے میں میری ملاقات اس کے مالک سے ہوئی۔ اس کی اپنی گھوڑا گاڑیاں کرایہ پر چلتی تھیں۔ میں نے اس سے گاڑی کا کرایہ وغیرہ طے کیا۔ اس نے ایک گھنٹی بجائی جسے سنتے ہی ایک نوکر آیا۔

"کیا راحت ابھی تک گاڑی لے کر واپس نہیں آیا؟" مالک نے پوچھا۔

"نہیں جناب، ابھی تک نہیں۔"

"ٹھیک ہے۔ تب ایسا کرو، تم اسحاق کو جگا دو۔" مالک نے حکم دیا۔

"اسحاق کو جگا دو!" میں نے حیرت سے اس کا جملہ دہرایا۔ —"کیا تمہارے سائیس دن میں سوتے ہیں؟"

مالک نے ایک عجیب سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

"اسحاق سوتا ہے۔"

"اور خواب بھی دیکھتا ہے۔" نوکر نے لقمہ دیا۔

"تم بیچ میں کیوں کود رہے ہو، جاؤ اور اسحاق کو جگا دو۔" مالک نے اس کی طرف گھورتے ہوئے کہا۔ پھر مجھ سے بولا "آپ اس کی باتوں میں نہ آئیے۔"

مالک اور نوکر کا انداز گفتگو ان کی گفتگو سے کہیں زیادہ معنی خیز ہو رہا تھا۔ اور ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے مجھے سوتے ہوئے اسحاق کو دیکھنے کی خواہش پیدا ہوئی۔

"ذرا ٹھہرو، میں اس آدمی کو سوتی ہوئی حالت میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں ڈاکٹر ہوں۔ اگر یہ انوکھی نیند اس کی کسی دماغ کی خرابی کی وجہ سے ہے تو میں تمہیں اس کا علاج بتا دوں گا۔" میں نے مالک سے کہا اور

کو رکنے کا اشارہ کیا۔

"اسے صاحب چھوڑیئے۔ اس کی بیماری ڈاکٹروں کے بس کی نہیں ہے۔ ویسے اگر آپ دیکھنا ہی چاہتے ہیں تو آیئے، مجھے کیا اعتراض ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ کی کچھ سمجھ میں نہیں آئے گا۔" یہ کہتے ہوئے مالک کھڑا ہوگیا اور صحن کی طرف مجھ سے چلنے کا اشارہ کیا۔ میں اس کے پیچھے پیچھے چل دیا۔ صحن کو پار کرنے کے بعد وہ ایک دوسرے راستہ سے ہوکر اصطبل میں پہنچا اور ایک دروازہ کھول کر خود باہر کھڑا ہوگیا:

"جایئے۔ اندر دیکھئے۔"

میں اندر گیا ـــــ میں نے دیکھا اس اصطبل میں ایک طرف ایک گھوڑا کھڑا ہوا چارا کھا رہا تھا اور اسی کے قریب گھاس پھوس کے ایک گندے ڈھیر پہ ایک شخص گہری نیند سو رہا تھا۔

میں جھکا اور اس کو غور سے دیکھنے لگا۔ اس کا چہرہ میلا کچیلا اور بجھا ہوا تھا، بھنویں تنی ہوئیں، ہونٹ بھینچے ہوئے اور کناروں کی طرف نیچے جھکے ہوئے۔ پچکے ہوئے گال اور الجھے ہوئے خشک بال اس بات کا ثبوت دے رہے تھے کہ یہ شخص بہت مصیبتیں اٹھا چکا ہے۔ جس وقت میں اسے دیکھ رہا تھا اس کی سانس ہموار تھی لیکن میرے دیکھتے دیکھتے اس کی رفتار تیز ہوئی اور وہ سوتے میں چیخنے لگا۔

"جاگو ـــ ارے کوئی ہے؟ جاگو، خون! خون!!" اس کے ہونٹ اب بھی بھینچے ہوئے تھے۔ اس نے اپنا کمزور اور ڈھیلا ہاتھ آہستہ آہستہ اٹھایا اور اپنے حلق پہ رکھ لیا۔ اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ وہ اچانک اوندھا ہوگیا اور اس کے ہاتھ حلق پر سے ہٹ گئے۔ اس کی مٹھیاں کھنچ گئیں اور اس نے گھاس پھوس کو اس طرح جکڑ لیا جیسے کسی چیز کے کنارے کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہو۔ وہ نیند میں بول رہا تھا۔

"ہلکی بھوری آنکھیں، بائیں پپوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ۔ ریشم جیسے بال، بالوں میں سنہری دھاریاں ـــــ ہاں ہاں ماں ـــــ چھوٹے چھوٹے ہاتھ، ان پر ہلکے ہلکے روئیں، ناخنوں کے نیچے سرخی۔ چاقو، وہی خوفناک چاقو ـــ پہلے ایک ہاتھ میں پھر دوسرے ہاتھ میں۔ ارے، چڑیل، چاقو، کیا کیا؟"

آخری الفاظ تک پہنچتے پہنچتے اس کی آواز بہت بلند ہوگئی۔ وہ بے چینی سے تڑپنے لگا اور اس کا مرجھایا ہوا چہرہ اور بھی مسخ ہوگیا۔ وہ بالکل پاگلوں کی طرح ہاتھ چلانے لگا۔ یہاں تک کہ اس کے ہاتھ اچانک پاس رکھی ہوئی ناند سے ٹکرائے وہ جاگ گیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ مجھے دیکھتا میں وہاں سے باہر نکل آیا۔ سرائے کے مالک کے پاس آکر میں گہرے سوچ میں کھڑا ہوگیا۔

"کیا تم اس شخص کی پچھلی زندگی کے بارے میں کچھ جانتے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"جی ہاں۔ اچھی طرح سے اور یہ بھی جانتا ہوں کہ اس کی زندگی کے واقعات کچھ عجیب سے ہیں۔ بہت سے لوگ تو ان باتوں پر یقین ہی نہیں کرتے حالاں کہ وہ سب سچ ہیں۔ آپ خود ہی دیکھئے۔" مالک نے یہ کہتے ہوئے اصطبل کے دروازے پھر کھول دیئے۔

"یہ بے چارہ اپنی بے چین راتوں کی وجہ سے ادھ موا ہوچکا ہے اور اس قدر نڈھال ہے کہ دیکھئے وہ پھر گہری نیند سوگیا۔"

"اس کو جگانا مت۔" میں نے مالک سے کہا۔ "مجھے گاڑی کی کوئی جلدی نہیں۔ دوسرے آدمی کو آجانے دو۔ اس عرصہ میں میں کچھ ناشتہ بھی کرلوں گا۔ میں اس شخص کی گزشتہ زندگی کے بارے میں تفصیل بھی معلوم کرنا چاہتا ہوں تاکہ کسی نتیجہ پہ پہنچ سکوں۔"

جیسا کہ میرا خیال تھا میرا میزبان بہت رحم دل اور منکسرالمزاج ثابت ہوا اور اس نے اپنے ہی ساتھ مجھے ناشتہ کرایا۔ ناشتہ کے بعد اس نے جو واقعات بیان کئے وہ بعینہٖ آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

اسحاق بمبئی کے مضافات کا رہنے والا تھا۔ اس کی مالی حالت بہت خراب تھی اور اس کا پیشہ اصطبلوں کی دیکھ بھال کرنا تھا۔ حالاں کہ وہ محنتی اور ایمان دار آدمی تھا پھر بھی اس کی آمدنی بہت کم تھی۔ اکثر اس کے پڑوسی اس کی بدقسمتی کی مثال دیا کرتے تھے۔ اس کی زندگی میں خوشیاں آتی ہی نہ

تھیں اور ہمیشہ اس کا سابقہ بے ایمان لوگوں سے پڑتا تھا جو زیادہ تر اس
کے جائز پیسے بھی ہضم کر جاتے تھے۔ لوگ اس کو 'بے چارا اسحاق' کے نام سے
ہی یاد کرتے تھے جب کہ وہ ان خصائل کا حامل تھا جو خوش قسمت انسانوں
کے ہوا کرتے ہیں۔

ان حالات کے باوجود اسحاق زیادہ فکر مند یا قسمت کا شاکی نہیں
رہتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نے شادی نہیں کی تھی اور اسے بیوی
بچوں کا بوجھ نہیں اٹھانا تھا۔ جب وہ بے کار ہوتا تھا تو اپنی بیوہ ماں
کے یہاں رہتا تھا۔ اس کی ماں سیدھی سادھی، کم سخن اور مہمان نواز عورت
تھی۔ اس نے کبھی اچھے دن بھی دیکھے تھے لیکن وہ ان اچھے دنوں کا ذکر
اپنے یہاں آنے جانے والوں سے نہیں کرتی تھی اور نہ ہی اپنے پڑوسیوں سے
اس نے زیادہ ربط ضبط بڑھایا تھا۔ وہ بہت سادے طریقے سے زندگی
گزار رہی تھی اور گزر اوقات کے لئے اس نے گھر ہی پر سلائی کا کام شروع
کیا تھا جس سے اتنی آمدنی ہو جاتی تھی کہ وہ ضروریات زندگی پوری کر سکے۔
اور جب اس کا بیٹا قسمت کے ہاتھوں تنگ آکر اس کے گھر آئے تو اس کا بھی
پیٹ بھر سکے۔

موسم خزاں کا ایک اداس دن تھا۔ اسحاق کی چالیسویں سالگرہ
میں صرف دو دن باقی تھے اور اتفاق سے وہ ان دنوں بے کار تھا۔ اسے
ماں کے گھر سے بہت دور ایک قصبے میں جانا تھا جہاں ایک اصطبل میں
ملازمت ملنے کی امید تھی۔ اسحاق کی ماں نے چلتے وقت اس کو تاکید کی کہ
اب کی سالگرہ کے موقع پر وہ گھر ضرور واپس آجائے تاکہ اسی بہانے خوشی
کے کچھ لمحے میسر آسکیں۔ اسحاق نے وعدہ بھی کر لیا کہ وہ ہر حالت میں سالگرہ
کے دن واپس آجائے گا۔

اس کی روانگی دوشنبے کی صبح تھی اور اسے ہر حالت میں بدھ کے
دن دو بجے گھر واپس آجانا تھا۔

جب وہ اس قصبہ میں پہنچا جہاں اس کو ملازمت ملنی تھی تو رات
ہو چکی تھی چناں چہ وہ قصبہ کی ایک بڑی سرائے میں ٹھہر گیا اور منگل کی صبح
بھرتی ہونے والے مالک کے سامنے حاضر ہوا۔ حسب معمول بدقسمتی یہاں بھی

اس کے سامنے تھی اور اس کی جگہ پر ایک دن قبل ہی ایک دوسرے شخص کا
انتخاب کر لیا گیا تھا۔ اسحاق ایسے حادثات کا عادی ہو چکا تھا اس لئے اس
کے چہرے پر شکن بھی نہ پڑی۔

واپس جانے کے لئے اس نے مقامی لوگوں سے کسی ایسے مختصر راستے
کے متعلق پوچھا جس سے وہ جلد سے جلد گھر پہنچ سکے۔ کچھ لوگوں نے اسے
ایک راستہ بتایا اور اچھی طرح اس کے موڑ اور چوراہے ذہن نشین کر لینے
کے بعد اسحاق اس نئے راستے پر چل دیا۔ دن کا زیادہ حصہ وہ چلتا ہی رہا۔
صرف ایک جگہ ٹھہر کر اس نے ساتھ لایا ہوا کھانا کھایا اور پھر عجلت کے
ساتھ روانہ ہو گیا تاکہ وعدے کے مطابق گھر پہنچ جائے۔
چلتے چلتے شام ہو گئی اور اندھیرا پھیلنے لگا۔ ہلکی ہلکی بارش بھی شروع ہو گئی،
اور ہوا بھی تیز چلنے لگی۔ اسحاق کو فکر ہوئی کہ اسے ابھی کم سے کم پندرہ
میل اور چلنا ہے اور جس جگہ وہ اس وقت تھا اس کے متعلق اسے کچھ بھی
معلوم نہ تھا۔ وہ ایک حویلی نما مکان کے قریب سے گزرا جو اس سنسان
سڑک اور جنگل کے بیچ میں اکیلی عمارت تھی۔ اس غیر آباد جگہ پر یہ مکان دیکھ
کر اسحاق کی جان میں جان آگئی کیوں کہ چلتے چلتے اس کے پیروں میں چھالے
پڑ گئے تھے اور وہ اچھی طرح بھیگ چکا تھا۔ بھوک اور پیاس بھی اپنے
شباب پر تھی۔ اس نے اس مکان میں پہنچ کر چین کی سانس لی اور جب
اسے یہ معلوم ہوا کہ وہ سرائے ہے تو اس کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ سرائے
کا مالک نہایت خوش اخلاق اور شریف آدمی تھا۔ اس نے رات میں ٹھہرنے
کا کرایہ بھی بہت ہی مناسب بتایا۔ چناں چہ اسحاق نے رات وہیں گزارنے
کا فیصلہ کر لیا۔ بارش بھی تیز ہو چکی تھی۔

اسحاق نے اطمینان کے ساتھ کھانا کھایا اور سرائے کے مالک کے
پاس بیٹھ کر کچھ اپنی اور کچھ گھوڑوں کی بابت باتیں کرتا رہا۔ گیارہ بجے
رات کو مکان کا صدر دروازہ بند کر دیا گیا۔ اسحاق نے سرائے کے مالک
کے ساتھ مکان کے سارے دروازے اور کھڑکیاں بند کروانے میں مدد
کی۔ موم بتی لئے ہوئے اسحاق پیچھے پیچھے چل رہا تھا اور سرائے کا مالک
ہر کمرے اور کھڑکی کے دروازے کو اچھی طرح سے بند کرتا ہوا آگے آگے

چل رہا تھا۔ دروازوں میں لگے ہوئے مضبوط کنڈے اور لوہے کی سلاخیں دیکھ کر اسحاق کو بڑا تعجب ہوا۔

"آپ نے غور کیا؟ ہم لوگ اس مکان میں تقریباً اکیلے ہی رہتے ہیں" سرائے کے مالک نے کہا "آج تک یہاں چوری وغیرہ کی کوئی واردات نہیں ہوئی، لیکن پھر بھی احتیاط اچھی چیز ہے۔ اسی لئے میں نے حفاظت کا معقول انتظام کر رکھا ہے۔ آپ کو تعجب ہوگا کہ جب کوئی مسافر ادھر نہیں آتا تو ہم لوگ تنہا ہی اس مکان میں سوتے ہیں۔ میری بیوی اور لڑکی بہت ہی ڈرپوک ہے۔ کیا آپ سونے سے پہلے کچھ اور کھانا پینا پسند کریں گے؟ نہیں! اچھا جناب تو یہ رہا آپ کا کمرہ جہاں آپ سوئیں گے۔ آج رات اس سرائے میں صرف آپ ہی ٹھہرنے کے لئے آئے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ اچھا، شب بخیر"

جب یہ لوگ اوپر جانے کے لئے زینہ پر چڑھ رہے تھے تب راہداری میں لگے ہوئے کلاک نے ساڑھے گیارہ کا گھنٹہ بجایا تھا۔ اسحاق کے کمرے کی کھڑکی مکان کے بالکل پشت پر تھی جدھر جنگل تھا۔

اسحاق نے کمرے کا دروازہ اچھی طرح بند کرکے کنڈی چڑھادی اور کونے میں رکھی ہوئی میز پر موم بتی کو جما دیا۔ دن بھر پیدل سفر کرنے کی وجہ سے اسحاق بہت تھک چکا تھا اور اب وہ فوراً سو جانا چاہتا تھا۔ باہر اب بھی ہوا کے تیز جھونکے چل رہے تھے جن کے ساتھ جنگل کے درختوں کے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ سنائی دے رہی تھی۔ اسحاق حیران تھا کہ شدید تھکن کے باوجود نیند کا کہیں پتہ نہ تھا۔ اس نے دل ہی دل میں یہ بھی طے کر لیا کہ وہ موم بتی کو جلتی رہنے دے گا۔ رات کے سناٹے میں ہوا کے مسلسل جھونکوں کی آواز نہ جانے کیوں اسے بڑی تکلیف دہ معلوم ہو رہی تھی۔

آہستہ آہستہ نیند سے اس کی پلکیں بوجھل ہونے لگیں اور آخر وہ بے خبر سو گیا۔ موم بتی اب بھی جل رہی تھی۔

تھوڑی ہی دیر بعد اسحاق کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کا پورا جسم کانپ رہا ہے اور اس کے دل میں ایک عجیب طرح کا درد ہو رہا ہے۔ اسحاق نے گہری نیند سے چونک کر آنکھیں کھول دیں۔ موم بتی جلتے جلتے میز کی لکڑی تک پہنچ چکی تھی اور اسحاق کے جاگتے ہی اس کا پگھلا ہوا موم ٹوٹ کر نیچے گرا۔ اس وقت اس چھوٹے سے کمرے میں روشنی اچھی طرح پھیلی ہوئی تھی۔

بستر کے پائنتی اور بند دروازے کے درمیان ایک عورت ہاتھ میں چاقو لئے ہوئے اسحاق کو گھور رہی تھی۔

اسحاق خوف کی وجہ سے ایک لفظ بھی نہ بول سکا لیکن اس نے اپنے اوسان بحال رکھے اور اس عورت پر نظریں جمائے رہا۔ عورت بھی بغیر کچھ بولے اسحاق کو گھور رہی تھی۔ پھر وہ آہستہ آہستہ اس کے بستر کے بائیں پہلو کی طرف بڑھنے لگی۔ اسحاق کی نظریں اس کے ساتھ ساتھ چل رہی تھیں۔ وہ صاف رنگ اور اچھی صورت کی عورت تھی۔ بال بھورے ریشمی تھے اور ان میں سنہری دھاریاں تھیں۔ آنکھیں ہلکی بھوری تھیں اور اس کے بائیں پپوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ تھا۔ اسحاق اس عورت کو مبہوت ہو کر دیکھ رہا تھا۔ وہ بالکل خاموشی کے ساتھ۔ پیروں سے چاپ پیدا کئے بغیر۔ آہستہ آہستہ اس کے بستر کے بائیں طرف، پلنگ سے بالکل قریب آکر کھڑی ہو گئی۔

اس کا ایک ایک نقش اسحاق کے ذہن میں بیٹھ گیا —— اسحاق مستقل اس کو گھور رہا تھا —— وہ اسحاق کی طرف تھوڑا جھکی —— اور چاقو کو اوپر اٹھایا —— اسحاق نے اپنا داہنا ہاتھ اپنی گردن پر رکھ لیا۔ لیکن جیسے ہی اس نے چاقو کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا وہ لڑھک کر بستر کے داہنی طرف چلا گیا۔ چاقو اس کے شانہ سے صرف ایک انچ کے فاصلہ پر بستر میں گھس گیا۔ اسحاق غور سے اس عورت کے ہاتھ کو دیکھتا رہا۔ جب وہ بستر میں سے چاقو نکال رہی تھی۔ اس کا ہاتھ نہایت حسین اور نازک تھا۔ اس پر بہت ہلکے روئیں تھے۔ اس کے ناخنوں کے نیچے سرخی جھلک رہی تھی۔ اب وہ آہستہ آہستہ پیروں سے چاپ پیدا کئے بغیر —— اسحاق کے بستر کے داہنی طرف آگئی جدھر اسحاق مبہوت سا لیٹا ہوا تھا۔

جب وہ پلنگ کے بالکل قریب پہنچ گئی تو اس نے چاقو والا ہاتھ پھر اوپر اٹھایا اور اسحاق تڑپ کر بستر کے بائیں طرف آگیا۔ عورت نے بھرپور وار کیا اور اس کا چاقو پہلے ہی کی طرح بستر میں پیوست ہو گیا۔

اس بار اسحاق نے اپنی نظریں چاقو پر جما دیں۔ وہ ایک بڑے پھل کا چمک دار چاقو تھا جو اکثر لوگ گوشت یا ڈبل روٹی کاٹنے میں استعمال کرتے ہیں۔ چاقو کے دستے کا دو تہائی حصہ عورت کے خوب صورت ہاتھ میں چھپا ہوا تھا۔ اسحاق نے دیکھا، چاقو کا دستہ ہرن کی سینگ کا بنا ہوا تھا اور بالکل نیا تھا۔

اس بار عورت نے چاقو بستر سے کھینچ کر نکالا اور اپنے ڈھیلے ڈھالے گاؤن کی آستین میں چھپا لیا۔ چند لمحوں تک وہ بستر کے پاس کھڑی رہی اور اسحاق کو گھورتی رہی۔ اچانک موم بتی کی لو ایک ہچکی لے کر نیلے رنگ کے چمک دار نقطے میں تبدیل ہو گئی اور کمرے میں اندھیرا پھیل گیا۔

ایک لمحہ بعد ہی شمع کی بجی ہوئی بتی سے آخری شعلہ بھڑکا۔ اسحاق کی نظریں اب بھی پلنگ کے داہنی طرف گڑی ہوئی تھیں۔ کمرہ ایک بار پھر روشنی سے بھر گیا لیکن وہ عورت غائب تھی۔

کمرے میں خود کو تنہا پا کر خوف کا وہ احساس زائل ہونے لگا جس کی وجہ سے اسحاق اب تک گنگ تھا۔ اس کی تمام قوتیں آہستہ آہستہ واپس آگئیں اور اسے باہر چلنے والی تیز ہوا کی سنسناہٹ پھر سنائی دینے لگی۔ وہ خوف ناک منظر جو اس نے ابھی ابھی دیکھا تھا اور جو یقیناً خواب نہیں تھا اس کی نظروں کے سامنے اب بھی گھوم رہا تھا۔ وہ اچانک کود کر بستر سے اترا اور اندھیرے میں چلاتا ہوا دروازے کی طرف دوڑا۔

"خون، خون! ارے کوئی ہے؟ جاگو!"

اس نے دروازے کو دھکا دیا۔ دروازہ اسی طرح مضبوطی کے ساتھ اندر سے بند تھا جس طرح اس نے خود بستر پر جانے سے پہلے بند کیا تھا۔

اس کی چیخوں نے پوری سرائے میں دہشت پھیلا دی تھی۔ اسے خوف زدہ کی سہمی ہوئی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ دروازہ کھولتے ہی اس نے راہداری میں سرائے کے مالک کو تیز قدموں سے اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں شمع تھی اور دوسرے میں بندوق۔

"کیا ہوا، کیا ہوا؟" مالک نے ہانپتے ہوئے پوچھا۔

اسحاق گھٹی گھٹی آواز میں صرف اتنا کہہ سکا:

"ایک عورت ——— بڑا سا چاقو لیے ہوئے ——— میرے کمرے میں ——— خوب صورت ——— بکھرے بالوں والی ——— اس نے مجھے چاقو مارا ——— دوبار ———!"

اس شخص کا چہرہ فق ہو گیا۔ اس نے شمع اوپر اٹھا کر غور سے اسحاق کا جائزہ لیا۔ اس کے بعد اس کا چہرہ سرخ ہونے لگا۔ اس کی آواز میں بھی سختی پیدا ہو گئی۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں بار اس کا وار خالی گیا۔"

"میں نے جھکائی دے کر اپنے کو بچا لیا اور اس کا چاقو دونوں بار بستر میں گھس گیا۔" اسحاق نے کانپتے ہوئے کہا۔

سرائے کا مالک شمع لے کر فوراً ہی کمرے میں گیا اور ایک منٹ کے اندر واپس آگیا۔ اس کا چہرہ غصے سے تمتما رہا تھا۔

"تمھاری چاقو والی عورت کو تو شیطان اڑا لے گیا لیکن بستر پر چاقو کا کوئی نشان نہیں ہے۔ تم کو شرم نہیں آتی کہ ایک خواب سے ڈر کر ہنگامہ کھڑا کر دیا؟"

"میں اس گھر سے ابھی جا رہا ہوں۔" اسحاق نے مری ہوئی آواز میں کہا۔ "میں اس اندھیرے اور بارش میں سڑک پر پڑا رہوں گا لیکن جو کچھ میں نے دیکھا ہے اس کے بعد اس کمرے میں نہیں رہوں گا۔ شمع ادھر لاؤ، میں اپنے کپڑے سمیٹ لوں۔ یہ بھی بتا دیجیے کہ مجھے کتنے پیسے دینا ہیں؟"

"پیسے؟" سرائے کا مالک چلایا۔ "اگر مجھے پہلے معلوم ہوتا کہ تم خواب میں اس بری طرح چیختے ہو تو میں تمھارے سارے پیسوں کے عوض بھی تم کو کمرہ نہ دیتا۔" پھر وہ اسحاق کو لے کر کمرے میں بڑبڑاتا ہوا داخل ہوا۔

"بستر دیکھو اور بتاؤ اس پر چاقو کا نشان کہاں ہے؟ کھڑکی کے تالے کو دیکھو کیا یہ ٹوٹا ہوا ہے؟ دروازے کی کنڈی دیکھو۔ یہ تو تم نے خود میرے سامنے مضبوطی سے لگائی تھی، کیا یہ بھی کسی نے توڑ دی ہے؟ ایک خونی عورت اور وہ بھی میرے گھر میں! تم کو یہ سب کہتے ہوئے شرم آنی چاہیے۔"

اسحاق نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ اپنے کپڑے سمیٹتا رہا اور پھر دونوں ایک ساتھ نیچے آگئے۔ راہداری میں سرائے کے مالک نے دیوار کی گھڑی پر نظر ڈالی اور کہا:

"رات کے دو بجے کر بیس منٹ۔ بیدے سادے لوگوں کو ڈرانے
اور ان کی نیند خراب کرنے کا بڑا ہی معقول وقت ہے!"

اسحاق نے پیسے دیئے اور سرائے کے مالک نے اس کو صدر دروازے
سے باہر کر دیا۔ دروازے کے مضبوط قفل اور سلاخوں کو ہلاتے ہوئے وہ بڑبڑا
رہا تھا۔

"کیا وہ خونی عورت اس راستے سے اندر آئی تھی ؟"

اسحاق بغیر کچھ بولے وہاں سے چل دیا۔ بارش اب رک چکی تھی لیکن
رات بالکل تاریک اور ہوا پہلے سے بھی کچھ تیز تھی۔ اسحاق نے رات کے اندھیرے،
ٹھنڈک اور نئے راستے پر بھٹک جانے کے ڈر کی ذرا بھی پرواہ نہیں کی کیوں
کہ یہ سب چیزیں اس روح فرسا منظر کے مقابلہ میں گوارا تھیں جو کچھ دیر پہلے وہ
سرائے کے کمرے میں دیکھ چکا تھا۔

وہ عورت، ہاتھ میں چاقو لئے ہوئے ـــــ آخر کون ہو سکتی تھی ؟
محض خواب کی پیداوار، کسی نامعلوم دنیا کی ایسی مخلوق جسے لوگ بھوت پریت
کا نام دیتے ہیں۔ طرح طرح کے خیالات انسان کے دماغ میں ناچ رہے تھے
لیکن وہ کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ پا رہا تھا ـــــ اس کے قدم تیزی سے آگے بڑھتے
رہے حتی کہ دن کی روشنی پھیلنا شروع ہو گئی اور وہ کئی راستوں پر بھٹکتے بھٹکتے
آخر اپنی ماں کے گھر تک پہنچ گیا۔ اس دن بدھ تھا۔

اسحاق کی ماں بیٹے کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی لیکن اس نے جلدی
ہی یہ محسوس کر لیا کہ کوئی بات ہو گئی ہے۔ قبل اس کے کہ ماں کچھ پوچھے اسحاق
نے کہا:

"میں راستے سے بھٹک گیا تھا اور تقدیر ہی تھی جو یہاں تک
پہنچ گیا ـــــ میں نے کل رات ایک بہت ڈراؤنا خواب دیکھا تھا، ماں ـــــ
شاید وہ کوئی بھوت ہو ـــــ تم جو بھی سمجھو ماں لیکن میں نے جو کچھ بھی دیکھا
اس سے میرے حواس جاتے رہے۔ اور میں اب تک اپنے ہوش میں نہیں ہوں"

"اسحاق! میں تمہارا چہرہ دیکھ کر ڈر گئی تھی ـــــ سچ سچ بتاؤ کہ
تم نے کل رات کیا دیکھا ؟"

اسحاق سب کچھ بتانے کے لئے خود ہی بے چین تھا کیونکہ اس کو
یقین تھا کہ اس کی جہاں دیدہ ماں اس مسئلے کو حل کرنے میں ضرور اس کی مدد
کر سکے گی۔ گو کہ اس کا ذہن پراگندہ تھا لیکن رات کے واقعہ کی ایک ایک
تفصیل اس کو اب تک یاد تھی۔

اسحاق نے شروع سے اپنی داستان بیان کرنا شروع کی۔ جب وہ
سرائے والی عورت کا حلیہ بتا رہا تھا تب اس کی ماں کا چہرہ زرد سے زرد تر ہوتا
جا رہا تھا۔ وہ خاموشی سے پورا واقعہ سنتی رہی اور جب اسحاق سب کچھ بتا
چکا تو اس نے اپنی کرسی اسحاق کے قریب کھسکا کر اپنے ہاتھ اس کی گردن میں
ڈالتے ہوئے کہا:

"اسحاق! تم نے یہ بھیانک خواب بدھ کی صبح دیکھا تھا۔ جب تم کو
وہ خوب صورت عورت چاقو لئے ہوئے نظر آئی تھی اس وقت کیا بجا ہوگا ؟"

اسحاق کو سرائے کے مالک کے وہ الفاظ یاد تھے جو اس نے راہداری
سے گزرتے وقت گھڑی دیکھ کر کہے تھے۔ اس نے ماں کو بتایا۔

"رات کے دو بجے ہوں گے"

اسحاق کی ماں نے اچانک گھبرا کر اس کی گردن پر سے ہاتھ ہٹا لئے
اور ایک ہاتھ کی مٹھی دوسرے ہاتھ کی ہتھیلی پر زور سے ماری۔ اس کے چہرے
پر مایوسی جھلک رہی تھی۔

"یہ بدھ کا دن سالگرہ کا دن ہے۔ اور صبح ۲ بجے کا وقت تمہاری
پیدائش کا وقت تھا" ماں نے اسے بتایا۔

اسحاق کی ذہنی حالت ایسی نہیں تھی کہ ماں کے اس عجیب و غریب
اندیشے کو کچھ سمجھ سکے تاہم وہ چونکے بغیر نہ رہ سکا۔ اس کی ماں آہستہ آہستہ چل کر
کھڑکی کی پرانی میز کے قریب گئی۔ اس نے ایک کاغذ اپنے سامنے رکھا قلم ہاتھ میں
پکڑا اور اسحاق سے کہا:

"تمہاری یادداشت کم زور ہے اور میں بوڑھی ہو چکی ہوں، میری
بھی یادداشت کم زور ہو گئی ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ کل رات کے واقعہ کو لکھ
لوں تاکہ آئندہ کام آئے۔ تم نے اس عورت کو چاقو لئے ہوئے جس طرح دیکھا
تھا اس کی کیفیت کو دوبارہ بیان کرو۔"

"ہلکی بھوری آنکھیں۔" اسحاق نے بیان کرنا شروع کیا اور اس کی ماں لکھنے لگی۔ "بائیں پپوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ۔ ریشم جیسے بال اور بالوں میں سنہری دھاریاں، سفید مرمریں ہاتھ ان پر ہلکے ہلکے روئیں۔ ناخنوں کے نیچے سرخی جھلکتی ہوئی۔ بالکل نیا مضبوط اور چمک دار چاقو۔ دستہ ہرن کے سینگ کا۔"

اسحاق کی ماں نے اس تفصیل پر سال، مہینہ، دن اور صحیح صحیح وقت لکھ کر حفاظت کے ساتھ اپنی لکھنے والی میز کے خانے میں رکھ کر قفل لگا دیا۔

دن گزرتے رہے لیکن اس دن کے بعد سے ماں نے اسحاق کی کوششوں کے باوجود اس واقعہ کا کوئی ذکر نہیں آنے دیا۔ اور نہ اس کاغذ کے بارے میں کوئی گفتگو کی جو میز کے خانے میں مقفل تھا۔ اس سلسلے میں اپنے تمام خیالات کو اس نے اپنی ہی ذات تک محدود رکھا تھا۔ کچھ عرصے بعد اسحاق اس کی خاموشی توڑنے کی کوششوں سے اکتا گیا۔ اس کے علاوہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن سے اس بھیانک خواب کے نقش مٹتے جا رہے تھے ـــ اور اب وہ کبھی اس کے متعلق سوچتا ہی نہیں تھا۔ اسے ایک اچھی ملازمت مل گئی تھی اور اپنے نئے مالک سے وہ بہت خوش تھا۔

نئی ملازمت اور بھلے لوگوں کے ساتھ نے اسحاق کی ساری پریشانیاں دور کر دی تھیں۔ وہ اپنے نئے مالک کے ساتھ سات سال تک رہا اور اس کے بعد مالک کی وفات کے سبب اسے وہ جگہ چھوڑنا پڑی۔ مرنے سے پہلے مالک نے اسحاق کا سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا کیوں کہ ایک بار اس کی بیوی کو اسحاق نے ایک خطرناک حادثے سے بچایا تھا۔ اس طرح سرائے والے واقعے کے سات سال بعد اسحاق پھر اپنی بوڑھی ماں کے پاس واپس آگیا اور اب اس کی مالی حیثیت سالانہ وظیفے کی وجہ سے بہتر تھی اس لئے کہ وظیفے کی رقم ماں بیٹے کے لئے کافی تھی۔

اسحاق کی ماں چند برسوں سے بہت بیمار رہنے لگی تھی اور بے حد کمزور ہو گئی تھی لیکن اسحاق کے واپس آجانے اور گزر بسر کا مستقل انتظام ہو جانے کی خوشی سے وہ اس قابل ہو گئی کہ اسحاق کی سال گرہ کے دن اپنے بستر سے اٹھ کر کھانے کی میز تک آئی اور اس کے ساتھ کھانا کھایا۔

سال گرہ کی شام کو، اسحاق کی ماں نے اپنی دوا کی شیشی اٹھائی تاکہ معمول کے مطابق اس میں سے ایک خوراک پی لے۔ اس کا خیال تھا کہ شیشی میں ابھی دوا موجود ہے لیکن شیشی خالی تھی اور اس میں دوا کا ایک قطرہ نہ تھا۔ اسحاق فوراً بازار جانے کے لئے تیار ہو گیا تاکہ ماں کے لئے دوا لائے۔ وہ موسم خزاں کی ایک اداس شام تھی۔ بالکل اسی شام کی طرح جب راستے سے گزر کر اسے ایک سرائے میں رات گزارنا پڑی تھی۔

جس وقت اسحاق دوا فروش کی دکان میں داخل ہو رہا تھا، ایک خستہ حال سی عورت تیزی کے ساتھ دکان سے نکلی اور اس کے قریب سے گزر گئی۔ اس کے چہرے کی جھلک دیکھتے ہی اسحاق چونک سا پڑا اور دکان کے زینوں سے اترتی ہوئی عورت کو مڑ کر دیکھنے لگا۔

"آپ اس عورت کو دیکھ رہے ہیں؟" دکان کے ملازم نے کاؤنٹر کے پیچھے سے کہا۔ "میرا خیال ہے اس عورت کے دماغ میں کچھ خلل ہے۔ بڑی دیر سے مجھ کو پریشان کر رہی تھی۔ اب آپ ہی سوچئے وہ اپنے دانتوں کے درد کے لئے الکوحل اور افیون کا مرکب مانگ رہی تھی۔ دکان کے مالک ہیں نہیں۔ میں نے اس سے کہہ دیا کہ مالک کی اجازت کے بغیر میں کسی اجنبی کے ہاتھ زہر نہیں بیچ سکتا۔ وہ عجیب طرح سے ہنسی اور تھوڑی دیر بعد پھر آنے کو کہہ کر چلی گئی۔ لیکن اگر وہ سمجھتی ہے کہ مالک اس کو یہ مرکب دے دیں گے تو اسے مایوس ہونا پڑے گا۔ یہ کھلا ہوا خودکشی کا معاملہ ہے۔"

عورت پر نظر پڑتے ہی اسحاق کو اس میں جو غیر معمولی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی اسے دوا فروش کے ان الفاظ نے کئی گنا بڑھا دیا۔ اس نے کچھ جواب دیئے بغیر دوا خریدی اور جلدی جلدی دکان کی سیڑھیوں سے اترتا ہوا سڑک پر آگیا۔ اس نے دیکھا کہ وہ عورت سڑک کے دوسرے کنارے پر آہستہ آہستہ ٹہل رہی ہے۔ بری طرح دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ جس پر اسے خود بھی حیرت ہو رہی تھی، اسحاق نے سڑک پار کی اور عورت سے مخاطب ہو گیا۔ اس نے عورت سے پوچھا کہ وہ کس پریشانی میں مبتلا ہے۔ عورت نے جواب میں اپنے پھٹے پرانے کپڑوں کی طرف اشارہ کیا۔ پھر وہ سڑک پر لگے ہوئے لیمپ کے نیچے جا کر اس طرح کھڑی ہو گئی کہ روشنی ٹھیک اس کے پژمردہ لیکن نہایت حسین چہرے پر

پڑنے لگی۔

"میں ایک خوش حال اور بے فکر عورت ہوں، کیوں، ٹھیک ہے نا۔ دیکھتے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ میری زندگی کتنے مزے میں گزر رہی ہے۔ ہے نا!"

اس نے کہا اور ایک تلخ قہقہہ لگایا۔

اس کی آواز اور لہجے میں وہ شیرینی اور نفاست تھی جو اسحاق نے صرف معزز خواتین میں پائی تھی۔ اس کی ہر بات سے خاندانی عورتوں کا مخصوص رکھ رکھاؤ ظاہر ہوتا تھا۔ اس کی جلد مفلسی کے ہاتھوں مرجھانے کے باوجود اب بھی اتنی نازک اور لطیف تھی کہ معلوم ہوتا تھا اس عورت کی ساری زندگی حد درجہ ناز و نعمت میں گزری ہے۔ اس کے سڈول ہاتھوں کی رنگت تو اب تک جوں کی توں برقرار تھی۔

اسحاق کے سوالوں کے جواب میں آہستہ آہستہ عورت کی پوری المناک داستان سامنے آ گئی کہ وہ خودکشی کیوں کرنا چاہتی ہے۔ یہاں اس داستان کے دہرانے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اس طرح کی بہت سی داستانیں اخباروں اور پولیس رپورٹوں میں خودکشی کرنے والوں کے ضمن میں چھپتی رہتی ہیں۔

"میرا نام رابعہ ہے" اپنی کہانی ختم کرتے ہوئے عورت نے بتایا۔

"اب میرے پاس کل پانچ روپئے رہ گئے ہیں۔ میں دوا فروش کے یہاں اس لئے گئی تھی کہ اس آخری پونجی سے دوسری دنیا کے سفر کا انتظام کر دوں۔ وہ دنیا جیسی بھی ہو، اس دنیا سے بدتر نہ ہوگی۔ تو میں یہاں کیوں رہوں؟"

عورت کی داستان سن کر اسحاق کے دل میں ہمدردی پیدا ہو جانا تو فطری بات تھی لیکن اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ عورت کے ہر ہر لفظ کے ساتھ ایک پر اسرار اور بے نام کیفیت اس کے وجود میں سرایت کرتی چلی جارہی ہے۔ یہ کیفیت اس کے حواس کو اس طرح شل کئے دے رہی تھی کہ وہ بولنے میں بھی دقت محسوس کر رہا تھا۔ عورت کے جملوں کے جواب میں وہ صرف اتنا کہہ سکا کہ وہ اس کو خودکشی نہیں کرنے دے گا خواہ اس کوشش میں اسے رات بھر اس کا پیچھا ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ اسحاق نے یہ بات جس پرجوش انداز اور ہچکچاتے ہوئے لہجے میں کہی اس نے بظاہر عورت کے دل پر اثر کیا اور وہ بولی:

"نہیں۔ اب اس کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ کی ہمدردی نے مجھ میں پھر سے زندہ رہنے کی امنگ پیدا کر دی ہے۔ آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے۔ کل دوپہر کے بارہ بجے آپ چاہیں تو مجھ سے پرانے قلعے والے میدان میں مل سکتے ہیں۔ وہاں آپ کے سوالوں کا جواب دینے کے لئے میں زندہ ملوں گی۔"

اس نے شب بخیر کہا اور چلی گئی۔ اسحاق نے اس کا پیچھا نہیں کیا کیوں کہ اس کے دل میں اب کوئی شبہ نہیں تھا کہ وہ عورت اسے دھوکا دینے کی کوشش کر رہی ہے۔

نئے خیالات میں غرق وہ گھر میں داخل ہوا۔ دوا کی شیشی اس کے ہاتھ میں تھی۔ اس کو ماں کا خیال بھی نہیں آیا کہ وہ کہاں ہے اور کیا کر رہی ہے۔ اس کی ماں لکھنے والی میز کی دراز کھولے ہوئے ایک کاغذ کو بہت غور سے پڑھ رہی تھی۔ اسحاق کی ہر سالگرہ کے دن اس نے اسحاق کے بھیانک خواب والی عورت کی تفصیل پڑھنا اپنا دستور بنا رکھا تھا۔ وہ ہمیشہ اس کاغذ کو تنہائی میں پڑھتی تھی اور کسی سوچ میں ڈوب جاتی تھی۔

دوسرے دن اسحاق پرانے قلعے والے میدان پہنچا۔ اس کا خیال ٹھیک نکلا۔ عورت وہاں موجود تھی۔

اسحاق کی آدھی عمر گزر چکی تھی لیکن اب تک وہ کسی عورت کے قریب نہیں آیا تھا۔ رابعہ سے ملاقات نے جیسے اس کی زندگی کا نقشہ ہی بدل کر رکھ دیا تھا۔ اس کے دل و دماغ پر ہر وقت رابعہ کا تصور چھایا رہتا اور ان کی ملاقاتوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ آخر ایک دن اسحاق نے ہمت کر کے رابعہ سے یہ کہہ ہی دیا کہ وہ اس کو اپنی شریک حیات بنا کر برسوں کی ایک نئی دنیا آباد کرنا چاہتا ہے۔

اسحاق پوری طرح رابعہ کا گرویدہ ہو چکا تھا اور وہ ہر کام رابعہ کی مرضی سے کرنے لگا تھا یہاں تک کہ اس نے ایک دن اسحاق کو یہ سمجھایا کہ وہ اپنی شادی کی خبر ماں کو کس طرح سنائے۔

"تمہیں سوچو کہ اگر تم نے اپنی ماں کو سچ سچ بتا دیا کہ ہماری پہلی ملاقات کیوں کر ہوئی اور یہ کہ میری پچھلی زندگی کیا تھی تو وہ ہماری شادی قطعی نہیں ہونے دیں گی۔ تم ان سے یہ کہنا کہ میں تمہارے ایک دوست کی بہن ہوں۔ اس سے زیادہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ پھر تم ماں سے مجھے

ملوا دینا، بس باقی تم مجھ پر چھوڑ دو۔ میں ماں کو ایسا دام کر لوں گی کہ وہ تمھارے بعد دنیا میں سب سے زیادہ محبت کرنے لگیں گی۔ پھر بلا سے انھیں معلوم ہو جائے کہ میری اصلیت کیا ہے۔"

اسحاق کو بھلا کیا انکار ہو سکتا تھا۔ اسے تو کسی بھی قیمت پر رابعہ کو اپنانا تھا۔ بلکہ رابعہ کے بتائے ہوئے پلان نے اس کی اس الجھن کو کم کر دیا تھا کہ اپنی ماں کو اپنے فیصلے سے کیوں کر آگاہ کرے۔ لیکن اس کے باوجود اسحاق کو مکمل خوشی نہیں محسوس ہو رہی تھی۔ اسے یہ احساس بری طرح پریشان کرتا رہتا تھا کہ وہ کیا چیز ہے جو اس کی خوشی کو ادھورا بنائے ہوئے ہے۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ رابعہ کی غیر موجودگی شاید اس کا سبب ہو لیکن اسے حیرت ہوتی تھی جب وہ اس کی موجودگی میں بھی ایک کمی سی محسوس کرتا۔ وہ اکثر یہ سوچتا تھا کہ رابعہ کی شکل اسے جانی پہچانی سی کیوں لگتی ہے۔

بہرحال اسحاق نے رابعہ کی ہدایت کے مطابق اپنی ماں سے رابعہ کے متعلق گفتگو کی۔ اگرچہ ماں سے بات کرتے وقت وہ گھبرا رہا تھا کیوں کہ اس نے اس سے قبل کبھی اس سے جھوٹ نہیں بولا تھا —— لیکن رابعہ کی ہدایت سے روگردانی کرنے کی اس میں ہمت نہ تھی۔ ماں نے شادی کی بات سنتے ہی اسحاق کو گلے سے لگا لیا اور خوشی سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ وہ اس بات سے اور بھی خوش ہوئی کہ اس نے اپنے کسی دوست کی بہن کو اپنی بیوی بنانے کے لئے چنا ہے۔

"اسحاق، تم کل ہی اس کو مجھ سے ملواؤ۔ میں بھی تو اپنی بہو کو دیکھوں۔" ماں نے بڑے اشتیاق سے کہا تھا۔

دوسرے دن صبح اسحاق کی ماں شال اوڑھے ہوئے اپنے کمرے میں اپنے بیٹے اور ہونے والی بہو کے انتظار میں بیٹھی ہوئی تھی۔ اسحاق رابعہ کو لئے ہوئے بالکل ٹھیک وقت پر پہنچ گیا۔ ماں کے سامنے پہنچ کر وہ کچھ جھینپ سا رہا تھا۔ بہو کو دیکھتے ہی ماں کرسی سے اٹھی۔ چہرے پر مسکراہٹ لئے ہوئے آگے بڑھی۔ رابعہ اس کے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی۔ ماں نے غور سے ہو کر دیکھا اور ٹھٹھک کر رک گئی۔ اس کے اٹھے ہوئے ہاتھ اچانک نیچے جھول گئے۔ چند لمحہ پہلے خوشی سے اس کا چہرہ دمک رہا تھا —— اور اب

اچانک اس کا رنگ زرد پڑ گیا —— وہ گھبرا کر پیچھے ہٹی اور اسحاق کا بازو پکڑ کر سرگوشی کے انداز میں بولی:

"اسحاق! اسحاق! اس کا چہرہ دیکھ کر تمھیں کچھ یاد نہیں آیا؟"

اسحاق کے جواب دینے سے پہلے ہی ماں نے لکھنے کی میز کی طرف اشارہ کیا اور چابی دیتے ہوئے کہا:

"ذرا میز کا خانہ کھولو۔" اس کی آواز بری طرح تھرا رہی تھی۔

اچانک رابعہ کا چہرہ تمتما اٹھا۔

"میں سمجھی نہیں کہ آخر مجھ سے یہ کس طرح کا برتاؤ کیا جا رہا ہے کیسی کو مجھ سے کوئی مطلب ہی نہیں۔" اس نے غصہ سے کہا۔ "اسحاق کیا تمھاری ماں نے مجھ کو ذلیل کرنے کے لئے یہاں بلایا تھا؟"

"جلدی خانہ کھولو، بہت جلدی، اور بائیں طرف والا کاغذ مجھے دو۔" ماں نے خوف سے کانپتے ہوئے کہا۔

اسحاق نے وہ کاغذ نکال کر ماں کے ہاتھ میں دے دیا۔ اس نے جلدی جلدی اسے پڑھا اور رابعہ کی طرف لپک کر آئی جو مڑ کر کمرے سے باہر جانے کا ارادہ کر رہی تھی۔ ماں نے اس کا شانہ پکڑ لیا اور بلا جھجک اس کے اوور کوٹ کی ڈھیلی ڈھالی آستین اوپر کھسکا دی اور اس کے سڈول ہاتھ اور انگلیوں کو دیکھنے لگی۔ رابعہ کے چہرے پر غصہ کے ساتھ ساتھ خوف کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ اس نے منہ ہی منہ میں کہا:

"پاگل ہے —— اور اسحاق نے مجھے بتایا بھی نہیں۔" اس نے ایک جھٹکے سے اپنا شانہ ماں کے ہاتھ سے چھڑایا اور کمرے سے باہر چلی گئی۔

اسحاق اس کے پیچھے لپکا لیکن ماں نے اس کو روک دیا۔ ماں کا چہرہ دیکھ کر ایک عجیب سے خوف کی لہر اس کے بدن بھر میں دوڑ گئی۔

"ہلکی بھوری آنکھیں۔" ماں نے بہت ہلکی مگر دردناک آواز میں کہا اور کھلے ہوئے دروازے کی طرف اشارہ کیا۔

"بائیں پپوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ، ریشم جیسے بال اور بالوں میں سنہری دھاریاں۔ سفید مرمریں ہاتھ اور ان پر ہلکے ہلکے روئیں۔ ناخنوں کے نیچے سرخی جھلکتی ہوئی —— خواب والی —— اسحاق خواب والی؟

اسحاق کا یہ شبہ کہ اس نے اس عورت کو پہلے بھی کہیں دیکھا تھا اب
یقین میں بدل چکا تھا۔ اسے یاد آگیا کہ اب سے سات سال پہلے یہی چہرہ
اس نے اپنی سالگرہ کے دن سرائے کے کمرے میں دیکھا تھا۔

"اسحاق! میرے بیٹے، اس عورت سے خبردار رہنا۔ اسے چلی جانے
دو اور تم میرے پاس ہی ٹھہرو۔" ماں نے کہا اور ماں کا جملہ ختم ہوتے ہی کمرے
کی کھڑکی میں اسحاق کو ایک سایہ سا نظر آیا۔ وہ چونک پڑا اور اس سائے
پر نظریں گاڑ دیں ـــــ رابعہ واپس آگئی تھی اور ان لوگوں کو ادھ کھلی
کھڑکی سے جھانک رہی تھی۔

"ماں ـــــ میں نے اس سے شادی کا وعدہ کر لیا ہے اور مجھے
اپنا وعدہ تو پورا کرنا ہی ہے۔" اتنا کہنے کے بعد اسحاق کی آنکھیں نم ہو گئیں
اور کچھ دیر تک وہ سایہ اس کے آنسوؤں میں تھرتھراتا ہوا دکھائی دیا اور
پھر آہستہ آہستہ کھڑکی سے غائب ہو گیا۔

اچانک ہی اسحاق کی ماں کا سر نیچے جھک گیا۔

"ماں، ماں! کیا تم بے ہوش ہو رہی ہو؟"

"نہیں اسحاق! میرا دل ٹوٹ گیا ہے۔" ماں نے بہت ہلکی آواز
میں کہا۔ اسحاق نے جھک کر ماں کی پیشانی چوم لی ـــ کمرے کی کھڑکی میں
پھر وہی سایہ لہرایا اور رابعہ کا متجسس چہرہ دوبارہ اسحاق کو نظر آیا۔

تین ہفتے بعد ـــــ رابعہ اسحاق کی بیوی بن گئی۔ اسحاق اپنی
بے پناہ محبت کے ہاتھوں اندھا ہو چکا تھا۔ اپنی بیوی کے حسن میں کھو کر
رہ گیا تھا۔ لیکن اس کی ماں کا رویہ اپنی بہو کے ساتھ بے تعلقی کا سا تھا۔

جہاں تک رابعہ کا تعلق تھا اس نے کبھی اسحاق کی ماں کے برتاؤ کی
کی شکایت نہیں کی۔ البتہ کبھی کبھی وہ اسحاق سے یہ ضرور کہتی تھی کہ اس کی
ماں ضعیفی اور بیماری کی وجہ سے چڑچڑی اور پاگل سی ہو گئی ہے۔ اسحاق
رابعہ کی اس بات کی تردید نہیں کرتا تھا بلکہ ایسے موقعے پر اس سے معافی
مانگنے لگتا تھا کہ اس نے شادی سے پہلے ماں کے متعلق یہ بات نہ بتا کر
اس کے ساتھ زیادتی کی ہے۔

شادی کے بعد چند مہینے تو بڑے ہی مزے میں گزرے لیکن جیسے
جیسے اسحاق کی سالگرہ کا دن قریب آرہا تھا ویسے ویسے رابعہ کے
مزاج میں ایک عجیب سی تبدیلی آتی جا رہی تھی اور جن کاموں سے کے لئے اسحاق
اسے منع کرتا تھا وہ انہیں ادا کرتی تھی۔ اس پر اسحاق اس کے ساتھ
سختی سے بھی پیش آتا۔ لیکن رابعہ پر اسحاق کی سختیوں اور منتوں دونوں میں
سے کسی کا بھی اثر نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ اب تو اس نے یہ نیا طریقہ بنا لیا تھا کہ
اسحاق سے جھگڑنے کے بعد وہ شراب ضرور پیتی تھی۔ کچھ ہی دنوں کے بعد
اسحاق پر یہ راز بھی کھلا کہ رابعہ کے کچھ شرابی دوست بھی پیدا ہو گئے ہیں۔

اسحاق ایک حساس طبیعت آدمی تھا۔ رابعہ کے یہ رنگ ڈھنگ ہی
اسے مغموم بنانے کے لئے کیا کم تھے کہ انہیں دنوں اس کی ماں کی طبیعت
بھی بہت زیادہ خراب رہنے لگی۔ اسحاق نے ماں کی مرضی کے خلاف شادی
کی تھی اور وہ ماں سے شرمندہ رہتا تھا ـــــ اور ایک دن وہ بہت اداسی
کے عالم میں ماں کو دیکھنے اس کے کمرے میں گیا۔ اسحاق نے دیکھا کہ اس کی
ماں کہیں جانے کے لئے تیار بیٹھی ہے۔ اسے بہت حیرت ہوئی اور اس نے
ماں سے پوچھا کہ وہ کہاں جانا چاہتی ہے۔ ماں نے کپکپاتی ہوئی آواز میں کہا

"بیٹے، اب میرا وقت قریب آگیا ہے اور اگر میں نے تمہاری خوشی
کے لئے کچھ نہ کیا تو میرا دم آسانی سے نہ نکل سکے گا۔ معلوم نہیں کیوں میرے
دل میں تمہاری بیوی کی طرف سے ایک ڈر سا سمایا ہوا ہے لیکن پھر بھی میں
خود اس سے مل کر جو کچھ بدگمانی اس کے دل میں میری طرف سے ہے، اس کو
مٹاؤں گی، تاکہ میری وجہ سے وہ تمہاری زندگی دوبھر نہ کرے۔ مرنے سے
پہلے میں یہ کام ضرور کرنا چاہتی ہوں۔ مجھے سہارا دو اسحاق، اور اپنی بیوی
کے پاس لے چلو۔"

اسحاق ماں کا حکم نہ ٹال سکا اور وہ دونوں مکان کے اس جہنم نما
حصے کی طرف چلے جس میں رابعہ رہتی تھی۔

دن کا ایک بجا ہو گا جب وہ دونوں رابعہ کی طرف پہنچے۔ اس وقت
اسحاق اور رابعہ عام طور پر کھانا کھایا کرتے تھے۔ چنانچہ حسب معمول
رابعہ باورچی خانہ میں تھی ـــ اسحاق نے ماں کو چپ چاپ کمرے میں بٹھا

رہا اور خود رابعہ کے پاس گیا تاکہ اس کو بات چیت کرنے پر آمادہ کر سکے۔
خوش قسمتی سے اس وقت رابعہ نے زیادہ شراب نہیں پی رکھی تھی اور وہ
ایک حد تک اپنے آپے میں تھی۔ اسحاق اپنی ماں کے پاس واپس آیا اور
پیچھے پیچھے رابعہ بھی آ گئی ـــــ ماں اور بیوی ایک دوسرے سے، خلاف
امید بہت ہی سلیقہ سے ملے اور اسحاق کو اس بات سے بڑا ہی سکون ملا۔
حالاں کہ وہ ماں کی نظروں تاڑ گیا تھا کہ وہ اپنی بہو سے آنکھیں ملا کر بات
نہیں کر رہی تھی بلکہ اپنی نظروں کو جھکائے ہوئے تھی۔ اسحاق کو دیکھ کر اور
بھی خوشی ہوئی کہ رابعہ نے دستر خوان بچھانا شروع کر دیا تھا۔

دستر خوان بچھا کر رابعہ روٹیوں کی سینی لے آئی۔ اسحاق کے لئے
اس نے ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا کاٹا اور پھر باورچی خانہ چلی گئی۔ اسحاق
نے ماں کے چہرے کی طرف دیکھا اور اچانک حیران سا رہ گیا ـــــ کیوں کہ
ماں کا چہرہ بالکل زرد پڑ گیا تھا ـــــ حالاں کہ رابعہ سے ملاقات کے وقت
ماں کا چہرہ کافی شگفتہ دکھائی دے رہا تھا ـــــ قبل اس کے کہ اسحاق
کچھ پوچھے، ماں نے دھیرے سے کہا:

"اسحاق! مجھے واپس لے چلو۔ تم فوراً میرے ساتھ چلو اور پھر
یہاں نہ آنا!"

اسحاق اس اچانک تبدیلی سے خوف زدہ ہو گیا اور بجائے کچھ پوچھنے
کے اس نے ماں کو چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ اس نے ماں کو سہارا دیا اور
جلدی جلدی دروازے کی طرف لے چلا۔ جب وہ دستر خوان کے قریب سے
گزرے تو ماں نے دستر خوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"تم نے دیکھا کہ اس نے ڈبل روٹی کس چیز سے کاٹی ہے؟"

"نہیں ماں ـــــ میں نے نہیں دیکھا ـــــ کیا چیز تھی؟"

"دیکھو!"

اسحاق نے کشتی میں ایک چھپا ہوا بڑے پھل کا چاقو دیکھا
جس کا دستہ ہرن کے سینگ کا تھا۔ اسحاق نے ہاتھ بڑھا کر اس چاقو کو
اٹھا لینا چاہا لیکن ٹھیک اسی وقت باورچی خانہ سے کچھ آوازیں سی آئیں
اور اسحاق کی ماں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور گھبرائی آواز میں کہا:

"خواب والا چاقو ـــــ اسحاق، میرے ہوش اڑے جا رہے ہیں
اس کے آنے سے پہلے مجھے فوراً واپس لے چلو!"

خود اسحاق اس قدر خوف زدہ ہو چکا تھا کہ وہ بمشکل ماں کو سہارا
دے سکا اور اب آٹھ سال پہلے دیکھے ہوئے اس عجیب و غریب خواب کے
سارے مناظر اس کی نظروں کے سامنے ناچنے لگے۔ وہ بمشکل اپنے کو سنبھال
سکا اور ماں کو لے کر چوروں کی طرح باہر آ گیا تاکہ ان کے بھاگنے کا علم "قتل کرنے
والی" کو نہ ہو سکے۔ اب اسحاق نے بھی اس کو اپنے دل میں اسی نام سے
یاد کیا۔

جب اسحاق ماں کو اس کے کمرے میں احتیاط سے لٹا کر واپس
جانے کے لئے مڑا تو ماں نے بڑی لجاجت کے ساتھ کہا:

"مت جاؤ، اسحاق، مت جاؤ!"

"مجھے وہ چاقو وہاں سے لانا ہے!" اسحاق نے سانس روکتے
ہوئے کہا۔ اس کی ماں نے اسے بہت روکا لیکن اسحاق تقریباً دوڑتا ہوا اور
یہی جملہ دہراتا ہوا کمرے سے باہر نکل گیا۔

رابعہ کے پاس پہنچ کر اسحاق کو پتہ چلا کہ اسے ان لوگوں کے بھاگ
جانے کا راز معلوم ہو گیا ہے۔ وہ اس وقت سے بیٹھی ہوئی غصہ میں شراب
پی رہی تھی۔ کھانا باورچی خانہ میں ڈھک کر رکھ دیا گیا تھا۔ کھانے کی
میز پر سے دستر خوان ہٹا ہوا تھا۔

"چاقو کہاں ہے؟" اس نے بے اختیار رابعہ سے پوچھا۔
رابعہ کو جیسے لڑنے کا بہانہ مل گیا۔ اس نے چمک کر جواب دیا۔
"کیوں؟ وہ میرا ہے اور میں اس کو اپنے شوق کے لئے خرید کر
لائی تھی!" اسحاق نے ادھر ادھر کچھ دیر تک چاقو ڈھونڈا لیکن اسے کامیابی
نہیں ہوئی۔ آہستہ آہستہ خوف کا احساس اس کے دل میں بڑھ رہا تھا اور
وہ یہ سوچ کر کانپ رہا تھا کہ اسے ایک ہی کمرے میں رابعہ کے ساتھ رات
بسر کرنا ہے۔

آخر رات ہو گئی اور اسحاق گھر سے باہر آ گیا۔ اب وہ رابعہ کے
ساتھ رات گزارنے کے احساس سے بری طرح خوف زدہ ہو گیا تھا۔ اس

رات وہ سڑکوں پر بے مطلب ٹہلتا رہا۔

تین ہفتے گزر گئے۔ چاقو حاصل کرنے کی خواہش اب بھی رہ رہ کر اس کے دل میں چٹکیاں لیتی تھی۔ حالاں کہ وہ یہ بھی سمجھ چکا تھا کہ رابعہ چاقو نہیں دے گی۔ وہ اب بھی رابعہ کے ساتھ ایک ہی کمرے میں سونے کی ہمت نہیں کر پاتا تھا۔ راتوں کو وہ یا تو سڑکوں پر آوارہ گردی کرتا یا نشست گاہ میں صوفے پر بیٹھے بیٹھے اونگھا کرتا اور یا اپنی بیمار اور کم زور ماں کے بستر کے قریب بیٹھا اس کے اترے ہوئے چہرے کو تکا کرتا۔ اس کی سال گرہ والا مہینہ شروع ہو چکا تھا اور اس مہینہ کا پہلا ہفتہ ابھی ختم نہیں ہونے پایا تھا کہ اس کی ماں دنیا سے چل بسی ——— بیٹے کی سال گرہ سے صرف دس دن قبل ——— اس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی کہ وہ اپنے بیٹے کی سال گرہ تک زندہ رہے۔ ماں کی موت کے وقت اسحاق اس کے سرہانے موجود تھا۔ ماں نے آخری الفاظ اسی سے مخاطب ہو کر کہے تھے۔

"وہاں نہ جاؤ، میرے بیٹے، وہاں نہ جاؤ۔"

لیکن اسحاق جانے پر مجبور تھا۔ رابعہ نے ماں کی بیماری کے دوران اسحاق سے یہ کہہ کر اس کے رہے سہے اوسان بھی گم کر دیئے تھے کہ وہ اس کی بیوی کی حیثیت سے ماں کے جنازے میں ضرور شرکت کرے گی۔ اسحاق نے حتی المقدور اس کو باز رکھنے کی کوشش کی لیکن رابعہ اپنے ارادے پر اٹل رہی۔ یہی نہیں بلکہ اس نے نہایت بے شرمی اور دیدہ دلیری کے ساتھ اسحاق کی موجودگی میں شراب پی کر اول فول بکنا شروع کیا۔

اسحاق کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور بیوی کی اس جسارت پر آپے سے باہر ہو کر اس نے اس کے منہ پر زوردار طمانچہ رسید کیا۔ لیکن فوراً وہ اپنی اس حرکت پر پشیمان بھی ہوا۔ رابعہ طمانچہ پڑنے کے بعد کمرے کے ایک کونے میں دبک گئی ——— بالکل خاموش ——— اور اسحاق کو نظروں میں جاتے دیکھتی رہی ——— اس کے دیکھنے کے انداز نے نہ صرف اسحاق کے غصہ کو کافور کر دیا بلکہ اس کے سارے جسم میں ایک کپکپی سی بھی دوڑا دی۔ لیکن اب تلافی کے بارے میں سوچنے کا وقت نہیں تھا۔ اب وہ اس کے سوا کچھ نہیں کر سکتا تھا ماں کی آخری رسوم کی تکمیل تک بدترین حالات کا سامنا کرنے کے لئے تیار رہے۔ اس عورت کی طرف سے مطمئن ہونے کا ایک ہی طریقہ تھا۔ اس نے اسے سونے کے کمرے میں بند کر دیا۔

چند گھنٹوں کے بعد جب وہ ماں کو دفن کر کے واپس آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کی بیوی کی ظاہری حالت میں بڑا تغیر آ چکا ہے۔ وہ اپنی گود میں ایک بنڈل لئے پلنگ پر بیٹھی ہوئی تھی۔ اسحاق کو دیکھ کر وہ فوراً سے اٹھی اور اس کے سامنے کھڑی ہو گئی اور جب وہ بولی تو اس کے لہجے، اس کی آنکھوں، اس کے انداز و اطوار میں ایک عجیب سا ٹھہراؤ تھا۔

"کسی شخص نے مجھ پر دو مرتبہ ہاتھ نہیں اٹھایا ہے۔" اس نے کہا۔

"تم کو کبھی دوسرا موقع نہیں ملے گا۔ کھولو دروازہ اور مجھے جانے دو۔ آج کے بعد سے ہم نہیں ملیں گے۔"

اس سے پہلے کہ اسحاق کچھ کہتا وہ اس کے پاس سے ہوتی ہوئی نکل گئی۔ دوسرے لمحہ وہ کمرے سے باہر تھی۔ اسحاق نے اس کو سڑک پر جاتے دیکھا۔

"کیا وہ واپس آئے گی؟"

ساری رات اسحاق جاگتا اور انتظار کرتا رہا لیکن مکان کے آس پاس کوئی چاپ نہیں سنائی دی۔ دوسری رات تھکن سے چور ہو کر وہ پورا لباس پہنے پہنے پلنگ پر پڑ رہا۔ کمرہ اندر سے مقفل تھا، کنجی میز پر رکھی تھی اور شمع جل رہی تھی۔ اس کی نیند میں کوئی رخنہ نہیں پڑا۔ تیسری رات گزری، چوتھی، پانچویں، چھٹی گزری اور کچھ نہیں ہوا۔ ساتویں رات وہ پلنگ پر لیٹا ہوا تھا اسی طرح پورا لباس پہنے ہوئے، اسی طرح دروازہ مقفل، کنجی میز پر اور شمع جلتی ہوئی، مگر آج اس کا ذہن پرسکون تھا۔

اس کا ذہن پرسکون تھا اور سوتے وقت وہ اپنے کو جسمانی طور پر پوری طرح صحت مند محسوس کر رہا تھا مگر اس کو ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ دو مرتبہ وہ جاگ پڑا اگرچہ اسے کوئی خاص پریشانی نہیں محسوس ہوئی لیکن تیسری بار اس کو وہی ناقابل فراموش کپکپی محسوس ہوئی جو اس ویران سڑک والی رات میں محسوس ہوئی تھی۔ اسی طرح کے بھیانک درد سے اس کا دل بیٹھنے لگا۔ اس کا چہرہ پلنگ کے بائیں طرف تھا۔ اچانک اس نے چونک کر

آنکھیں کھول دیں اور اس نے دیکھا کہ وہ کھڑی ہے۔

وہی خواب والی؟ نہیں! اس کی بیوی، ایک زندہ حقیقت مگر خواب والی کی شبیہ میں، خواب والی کے انداز میں، سڈول بازو اوپر اٹھا ہوا۔ نرم اور گورے ہاتھ میں چاقو دبا ہوا۔

اس پر نظر پڑتے ہی اسحاق اس کی طرف جھپٹا لیکن پھر بھی اسے اتنی دیر ہوگئی کہ عورت کو چاقو چھپانے کا موقع مل گیا۔ اسحاق نے اسے کرسی میں کس کر پلنگ کی ادوائن سے جکڑ دیا۔ اس آواز میں نہ وہ کچھ بولا نہ عورت نے منہ سے آواز نکالی۔ ایک ہاتھ سے اس نے اس کی آستین اٹھائی اور دیکھا کہ اس کی بیوی نے بھی ٹھیک اسی جگہ پر چاقو چھپایا ہے جہاں خواب والی نے چھپایا تھا۔ چاقو کا دستہ ہرن کے سینگ کا بنا ہوا تھا اور وہ بالکل نیا معلوم ہو رہا تھا۔ اس حوصلہ شکن اور ہولناک صورت حال میں بھی اسحاق کا ذہن پوری طرح بیدار تھا اور دل بالکل پرسکون تھا۔ چاقو چھین لینے کے بعد اس نے اپنی بیوی کو گھور کر دیکھا اور یہ آخری الفاظ کہے:

"تم نے کہا تھا کہ اب ہم نہیں ملیں گے لیکن تم پھر واپس آگئیں۔ اب میرے جانے کی باری ہے اور میں ہمیشہ کے لیے جا رہا ہوں۔ اس بار میں کہتا ہوں کہ اب ہم کبھی نہیں ملیں گے اور میری بات اٹل ہے۔"

وہ اسے چھوڑ کر رات کے اندھیرے میں باہر نکل گیا۔ سرد ہوا چل رہی تھی اور اس میں کچھ دیر پہلے ہونے والی بارش کی باس رچی ہوئی تھی۔ اور جب اسحاق مضافات کے آخری مکانوں کو پیچھے چھوڑتا ہوا تیزی سے بڑھ رہا تھا تو اس نے دور پر کسی گرجے کی گھنٹے کی آواز سنی۔ سامنے سے آتے ہوئے پہرے کے سپاہی سے اس نے پوچھا کہ ابھی گھنٹے نے کیا بجایا ہے۔ سپاہی نے نیند میں ڈوبی ہوئی آنکھوں سے اپنی گھڑی کی طرف دیکھ کر جواب دیا۔

"دو بج کر پندرہ منٹ!"

دو بج کر پندرہ منٹ۔ رات کے دو بج کر۔ یہ مہینے کی کون سی تاریخ تھی؟ اس نے اپنی ماں کی تدفین کے دن سے حساب لگایا۔ بھیانک مماثلت مکمل تھی۔ یہ اس کی سالگرہ کا دن تھا۔

کیا وہ مہلک خطرہ ٹل چکا تھا جس کی پیش گوئی اس کو اپنے خواب میں ملی تھی۔ یا یہ آنے والے خطرہ کی دوسری علامت تھی۔

اس منحوس شبہے نے اس کے دماغ پر ایک بوجھ سا لاد دیا۔ وہ رکا۔ کچھ لمحے سوچتا رہا اور پھر واپس مڑ کر اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ اسے اپنے قول کا بھی خیال تھا اور دل ہی دل میں اس نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اس کے سامنے دوبارہ نہیں جائے گا لیکن وہ اس کو چھپ کر دیکھے گا اور اس کا تعاقب کرے گا۔

چاقو اس کے قبضہ میں تھا، دنیا اس کے سامنے تھی لیکن بیوی کی طرف سے نئی بدگمانی۔ ایک مبہم، ناقابل بیان اور اپنے ضعیف الاعتقاد ہونے کی دہشت اس کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔

"میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ وہ کہاں جاتی ہے، وہ یہ تو جانتی ہی ہے کہ میں نے اسے چھوڑ دیا ہے۔" یہ سوچتا ہوا اسحاق اپنے مکان کے احاطہ میں داخل ہوا۔

اندھیرا اب بھی چھایا ہوا تھا۔ اسحاق جب گھر سے نکلا تھا تو شمع جل رہی تھی لیکن جب اس نے کمرے کی کھڑکی سے اندر جھانکا تو وہاں روشنی نہیں تھی۔ وہ بہت احتیاط کے ساتھ کمرے میں داخل ہوگیا۔ اسے خوب یاد تھا کہ جاتے وقت وہ کمرے کے دروازے کو اچھی طرح بند کر کے گیا تھا لیکن اب وہ کھلا ہوا تھا۔ وہ خاموشی سے باہر آگیا اور چھپ کر مکان کے صدر دروازے پر نظریں جمائے رہا یہاں تک کہ صبح کی روشنی پھیلنے لگی۔ تب وہ ہمت کر کے مکان کے اندر گیا۔ اپنے کان لگائے لیکن اسے کوئی آہٹ نہیں سنائی دی۔ وہ آہستہ آہستہ باورچی خانہ، گودام اور نشست گاہ میں گیا لیکن اسے کچھ نہ ملا۔ آخر میں وہ سونے کے کمرے میں گیا۔ وہ بھی خالی تھا اور کرسی کے پاس فرش پر الجھی ہوئی ادوائن پڑی تھی۔

وہ کہاں غائب ہوگئی؟ اس کو یہ بتانے کے لئے وہاں کوئی چیز نہیں تھی۔ اس کے فرار کو رات کے اندھیرے نے ڈھانک لیا تھا اور جب دن نکلا تو کوئی نہیں بتا سکتا کہ روشنی نے خواب والی کو کہاں پایا۔

اس مکان اور اس شہر کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہنے سے پہلے اسحاق اپنے ایک دوست کے پاس گیا اور اس کو یہ ہدایت دی کہ اس مکان اور اس کے مال و اسباب کو وہ فروخت کر دے اور جو رقم اس طرح حاصل ہوا سے وہ اس عورت کو ڈھونڈھ نکالنے کے لئے پولیس کو دے دے۔ اس کے دوست نے ایسا ہی کیا ـــــ سارا پیسہ خرچ کر دیا گیا لیکن تمام چھین بین بے سود ثابت ہوئی۔ صرف الجھی ہوئی اور دائی اس عورت کی تنہا نشانی تھی۔

اتنا کہنے کے بعد سرائے کا مالک خاموش ہو گیا اور جس کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے اس کی کھڑکی سے اصطبل کی سمت دیکھنے لگا۔

"میں نے اب تک جو کچھ بیان کیا" اس نے کہا "وہ مجھے اسحاق نے خود بتایا تھا۔ بس اب یہی بتانا باقی رہ گیا ہے کہ میں نے خود کیا دیکھا اور سمجھا ہے۔ اسحاق اس حادثے کے تیسرے مہینے، میرے پاس آیا، بالکل اسی حالت میں، تباہ حال، جیسا کہ آج آپ نے دیکھا اور اپنی پچھلی ملازمت کی سندیں وغیرہ مجھے دکھا کر نوکری کی درخواست کی۔ میں نے اپنی بیوی اسحاق کے درمیان رشتہ داری کا لحاظ کرتے ہوئے اس کا امتحان لیا اور یہ دیکھ کر کہ وہ محنتی اور ایمان دار آدمی ہے اسے اپنے یہاں ملازم رکھ لیا اگرچہ اس کے طور طریقے مجھے عجیب سے لگتے تھے۔ اس کے جیسے سنجیدہ محنتی اور ایمان دار آدمی اس علاقہ میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ اس کی راتوں کی بے چینی اور فرصت کے وقت دن میں سونے کے متعلق اس کی زندگی کے حادثات سن لینے کے بعد کیسے حیرت ہو سکتی ہے؟ اور بہرحال مجھے کبھی اس سلسلہ میں اس سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ کیوں کہ جگائے جانے پر وہ برا کبھی نہیں مانتا"۔

"میرا خیال ہے کہ وہ اس بھیانک خواب کے پھر دکھائی دینے کے خیال سے خائف ہے اور اسی لئے وہ اندھیری راتوں میں جاگتا رہتا ہے" میں نے کہا۔

"نہیں" سرائے کے مالک نے کہا "وہ خواب تو اس کو اکثر دکھائی دیتا ہے اور ایک حد تک وہ اس کا عادی ہو چکا ہے لیکن اس کے بیان کے مطابق یہ اس کی بیوی ہے جو اس کے رات میں جاگنے کی ذمہ دار ہے"۔

"کیا؟ کیا اس کا اب تک کوئی پتہ نہیں لگا؟"

"آج تک نہیں۔ اسحاق کے دل میں ایک یہ وہم ہو گیا ہے کہ وہ اب بھی زندہ ہے اور اس کو ڈھونڈھ رہی ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اگر اسحاق کو کہیں کی بادشاہت دے دی جائے تو بھی رات کے دو بجے سو نہیں سکتا۔ دو بجے رات۔ یہی وہ وقت ہے کہ کسی نہ کسی دن وہ اسحاق کے پاس آ پہنچے گی پہنچے۔ روزانہ رات کے دو بجے۔ اسحاق چاقو کو اچھی طرح اپنی حفاظت میں رکھتا ہے۔ وہ جاگتے وقت تنہائی سے نہیں گھبراتا صرف سالگرہ کے دن سے پہلے والی رات کو وہ ضرور خائف رہتا ہے اس کا یقین ہے کہ وہ اس کی زندگی کی سب سے خطرناک رات ہوتی ہے۔ یہاں آنے کے بعد صرف ایک سالگرہ کا موقع آیا تھا اور اس رات وہ چوکیدار کے ساتھ جاگتا رہا۔ "وہ مجھے ڈھونڈھ رہی ہے" جب بھی کوئی اس سے اس کی پریشانی کا سبب پوچھتا ہے، وہ یہی کہتا ہے۔

"وہ اسے ڈھونڈھ رہی ہے۔ اس کا خیال ٹھیک ہی ہوگا۔ ہو سکتا ہے وہ اسے ڈھونڈھ ہی رہی ہو۔ کون بتا سکتا ہے؟"

"کون بتا سکتا ہے؟" میں نے بھی کہا۔ ▲▲

(ولکی کالنز سے ترجمہ)

کہتی ہے خلق خدا

● صفحہ ۳ اور صفحہ پانچ پر امتحانی سوالات مزہ دے گئے۔ "نہیں کھیل اے داغ" میں نمبروں کی کل تعداد ۳۵ بنتی ہے۔ اس طرح سے:

سوال ۱ ـــــ کل نمبر ۱۰
سوال ۲ ـــــ کل نمبر ۵
سوال ۳ ـــــ کل نمبر ۵
سوال ۴ ـــــ کل نمبر ۱۰
سوال ۵ ـــــ کل نمبر ۵

میزان: ۳۵

لیکن آپ نے جوابات میں لکھا ہے ۳۱-۳۶ غیر معمولی، ۳۷-۴۰ استثنائی۔ میں نہیں سمجھا کہ ۳۵ میں ۳۶، ۳۷ یا ۴۰ نمبر کیسے لئے جا سکتے ہیں۔ ذرا اسے واضح کر دیں۔

خیر، میں نے جوابات دیکھے بغیر اپنا امتحان لیا۔ نتیجہ یہ ہے۔

"نہیں کھیل اے داغ":

سوال ۱ ـــــ ۱۰/۱۰ نمبر
سوال ۲ ـــــ ۲/۵ نمبر
سوال ۳ ـــــ ۴/۵ نمبر
سوال ۴ ـــــ ۲/۱۰ نمبر
سوال ۵ ـــــ ۵/۵ نمبر

میزان: ۲۳/۳۵ نمبر

گویا یوں تو پاس ہوں اور شاعری اور اقبال والے پرچے میں بالترتیب دس میں دس اور پانچ میں پانچ نمبر حاصل کئے ہیں لیکن فکشن کے پرچے میں "فیل" ہو گیا ہوں یعنی دس میں ۲ نمبر لئے ہیں۔

"کہ آتی ہے اردو زباں ...":

اس میں میں نے بیس میں بیس نمبر حاصل کئے ہیں۔

یہ سلسلہ بہت دلچسپ اور مفید ہے اسے جاری رکھیں اگر اس پرچے کی تیاری میں آپ کو ہر ماہ بڑی محنت کرنا پڑے گی لیکن اس طرح کے پرچے مرتب کرنے میں پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر خورشید الاسلام، پروفیسر منیب الرحمٰن، سید احتشام حسین، ڈاکٹر اعجاز اور دوسرے احباب آپ کا ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ (قاضی عبدالودود کو اس طرح کی کبھی نہ دیجئے گا۔ ورنہ ہم سب فیل ہو جائیں گے۔)

سری نگر — جگن ناتھ آزاد

● سوال نمبر پانچ یعنی اقبال والا سوال چونکہ ہمارے خیال میں مشکل ترین تھا اس لئے ہم نے ہر حصے کے دو نمبر اور پورے سوال کے دس نمبر رکھے۔ اس طرح سوال نامہ چالیس نمبروں کا ہو جاتا ہے۔ دس کا عدد اتفاق چھپنے میں رہ گیا تھا۔ آزاد صاحب نے چالیس میں اٹھائیس نمبر حاصل کئے ہیں

لکھنؤ — نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

● اس بار شب خون میں جو نیا سلسلہ شروع ہوا ہے اسے باقی رکھئے یہ بہت ہی نئی، بہت ہی اچھوتی، منفرد اور جاندار چیز ہے۔ اس خوبصورت کارآمد اور انتہائی ٹھوس معیاری سلسلہ کا جواب نہیں۔

گورکھپور — کوکھیا دی را[illegible]

● شب خون کا شمارہ نمبر ۶۲ موصول ہوا۔ ایک نئی دنیا نظر آئی۔ یہ د[illegible] سادہ مگر بیش بہا اور گراں قدر ہے۔ "نہیں کھیل اے داغ ..." اور "کہ آتی ہے اردو زبان ..." یہ دو ایسے عنوانات ہیں جو اس رسالہ کی قدر و قیمت کو [illegible] آفتاب کی طرح اہم اور وسیع کر دیتے ہیں۔ میری دلی آرزو ہے، یہ عنوانات "شب خون" کے لئے مستقل بن جائیں۔ مجھے "کہ آتی ہے اردو زباں" زیادہ افادی نظر آیا۔ میں سمجھتا ہوں اس عنوان سے بڑے بڑوں کی گم رہی ٹوٹے گی اور صراط مستقیم پر چلنا نصیب ہوگا۔

اس شمارہ کی دوسری خصوصیت "تذکروں کی جنگ" ہے۔ اردو میں

بے شمار تذکرے لکھے گئے لیکن ان میں جو مشترک خصوصیت نظر آتی ہے وہ تذکرہ نگار کی اپنی پسند، شعراء سے تعلق کی نوعیت، فن سے ناواقفیت اور پچھلے تذکرہ نویسوں کی تکذیب کا جوش ہے۔ کوئی تذکرہ نگار جب بھی قلم سنبھالتا ہے، پچھلے تذکرہ نگاروں کو مکمل جھٹلا دینا چاہتا ہے۔ حالاں کہ یہ حق ہے کہ کسی میں صحیح تنقیدی شعور موجود نہیں تھا، قطعی نہیں ۔۔۔ محترمی کلیم الدین صاحب نے ان تذکرہ نگاروں کا "پول" نہایت ہی سنجیدگی سے کھولا ہے۔

کلیم صاحب سے جدید اردو نظم کے موضوعات، ان کی ساخت ترتیب و تنظیم پر اظہار خیال کی گزارش ہم سبھی قارئین کی طرف سے کیجئے۔ ان کی باتیں جدید شعراء کے لئے یقیناً راست روی کا وسیلہ ہوں گی۔ اور ہم قارئین کے لئے روشنی کا باعث۔

گیا م۔م۔عالم

● انور سدید کا مضمون "غیر و شر کا مسئلہ" (مطبوعہ شب خون جون ۱۹۷۰) ژولیدہ نگاری کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ اسلم آزاد کی غزل حاصل شمارہ کہی جا سکتی ہے۔ خاص کر یہ شعر ؎

مٹی کے سب مکان زمیں دوز ہو گئے نقشے میں اب تلاش کر اپنے ہی شہر کو

واقعی یہ شعر آج کی ٹوٹتی اور بکھرتی ہوئی قدروں کے المیہ کا ترجمان ہے۔ ساقی فاروقی، شہریار، علوی، ظفر اقبال اور جوگندر پال کی تخلیقات خوب صورت ہیں۔ "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت فاروقی صاحب کا جواب مدلل اور موثر ہے۔

حیدرآباد ایم۔اے۔برکات

زنخداں

● شمس الرحمن فاروقی کا مرتب کردہ صفحہ ۵ اور صفحہ ۱۱ دیکھ کر یقین آگیا کہ اردو زبان آتے آتے ہی آتی ہے۔ زنخداں کے معنی وہ نہیں جو فاروقی صاحب بتاتے ہیں۔ یہ ذقن کا مترادف ہے۔ اصل لفظ زنخ ہے، داں اس میں [illegible] زائد ہے۔

[illegible] دہلی گوپال متل

● اس وقت تو متل صاحب نے ویسی ہی بات کہہ دی جیسی ہم لوگ بچپن میں کہا کرتے تھے :

"آپ کا مکان کہاں ہے ؟"

"گھر میں !"

"اور گھر کہاں ہے ؟"

"مکان میں !"

متل صاحب کہتے ہیں زنخ (داں) کے معنی وہ نہیں ہیں جو فاروقی نے بتائے ہیں۔ اس کے معنی ہیں ذقن، لہذا ذقن کے معنی ہیں زنخ داں۔ بجا ہے۔ یہ تو انھوں نے غیاث اللغات میں دیکھ کر معلوم کر لیا، لیکن زنخداں یا ذقن کے معنی دریافت کرنے کے لئے کسی اردو لغت کی ورق گردانی نہ کر سکے۔ جوش اعتراض میں یہ بھی خیال نہ کیا کہ خود انھیں ذقن کے معنی معلوم نہیں ہیں۔ زنخ (داں) بھی ٹھوڑی کو کہتے ہیں اور ذقن بھی ٹھوڑی کو کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

ذقن = ٹھوڑی (فیروز اللغات لاہور ۱۹۶۷ء، صفحہ ۶۲۹)

ذقن = زنخداں، چانہ (HAIM'S SHORTER PERSIAN-ENGLISH DICTIONARY, TEHRAN 1971 صفحہ ۳۲۸)

زنخداں = CHIN (ایضاً صفحہ ۳۶۷)

چانہ = CHIN (ایضاً صفحہ ۳۲۱)

(HAIM'S ENGLISH-PERSIAN زنخداں، چانہ = CHIN DICTIONARY, TEHRAN 1967 صفحہ ۱۳۵)

اب بھی اگر اطمینان نہ ہوا تو قادر نامۂ غالب پڑھئے ؎

ہے زنخ ٹھوڑی، ذقن بھی ہے وہی خاد ہے چیل اور زغن بھی ہے وہی

(نسخۂ عرشی، صفحہ ۲۷۰)

اب رہا سوال زنخداں میں داں زائد ہونے کا، تو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ "زنخ" بھی بالکل درست ہے (غالب ہی کا شعر اس کی دلیل ہے)، یہ بھی ممکن ہے کہ "زنخداں" میں "داں" کلمۂ زائد ہو لیکن اردو میں شعراء عموماً اور متاخرین خصوصاً "زنخداں" ہی لکھتے رہے ہیں۔ اردو فارسی میں یہ لفظ اتنا عام اور اس قدر درست ہے کہ ہر لغت میں ملتا ہے، حتی کہ غیاث میں بھی اور جدید فارسی کے ان لغات میں بھی جن کا میں نے حوالہ دیا ہے۔ اگر اور بھی تصدیق درکار ہو

تو یہ چند شعر سن لیجئے ۔

ناسخ: یوسفِ خالی زنخداں سے شفا ہو گی ہمیں
کیا کریں گے اے طبیب مصر تیرے بہدانے کو ہم

مصحفی: جس کُشتے کا دنیا میں کہیں کھوج نہ پایا
وہ کشتۂ تر سے چاہ زنخداں میں دیکھا

امیر مینائی: یوسف سے بھی سوا ہے مرے دل کا مرتبہ
ڈوبا ہوا ہے چاہِ زنخداں کی چاہ میں

سچ ہے، آتی ہے ...

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

● رئیس فراز کی غزل کا وزن کچھ غیر مانوس سا معلوم ہوا۔ بہرحال تقطیع کرنے پر مندرجہ ذیل وزن ظہور پذیر ہوا:

مفعول فاعلاتن فعول فعلن فعول فعلن فع

یا مفعول فاعلاتن فعول فعلن فعول مفعولن

یا مفعول فاعلاتن مفاعلن فاعلات مفعولن

شاید آپ بھی اس امر سے متفق ہوں گے کہ مندرجہ بالا تینوں اوزان برابر ہیں صرف زحاف کا فرق ہے لیکن رئیس فراز کی غزل کے آخری شعر کے مصرع ثانی کے ابتدا میں شاید کچھ کتابت کی غلطی نظر آتی ہے کیوں کہ ابتدا میں "نظر اٹھاؤ پلکیں" بحر کے وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔ امید ہے کہ آپ مصرع کی صحیح شکل سے روشناس کرانے کی زحمت فرمائیں گے۔ رئیس فراز کی غزل کا آخری شعر یہ ہے:

دھندلی اداس گلیوں میں لوگ سائے کی طرح چلتے ہیں
نظر اٹھاؤ پلکیں سجاؤ سب کچھ تو خواب جیسا ہے

اگر ابتدا "نظریں اٹھاؤ" ہو تو وزن صحیح ہو جاتا ہے لیکن پھر بھی اس شعر کا مطلب واضح طور پر سمجھ میں نہیں آتا۔ برائے کرم تشریح کرنے کی تکلیف گوارا کریں۔

دیواس — سلیم صدیقی

● قارئین شب خون کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ جون کے شمارے میں رئیس فراز کی غزل بحر رجز کی ایک نئی مزاحف صورت میں ہے۔ میرے اصول تسمیہ کے مطابق اس کا نام یہ ہے:

بحر رجز مثمن مذال (۱، ۲، ۳) مقطوع (۴)۔ اوزان:

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مفعولن

کلکتہ — راز عظیم

● میں عروض نہیں جانتا۔ موزونیت کے سہارے اشعار کی عرف تقطیع کر لیتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ میری غزل کا وزن یوں ظاہر کیا جانا چاہئے:

فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فع

راز عظیم صاحب کی تقطیع اس لئے غلط ہے کہ وزن پر پوری نہیں اترتی۔ سلیم صاحب کی تقطیعات وزن پر اترتی ہیں لیکن کسی مروجہ ڈھانچے کی پابند نہیں ہیں۔ فاروقی صاحب میرے خیال سے متفق ہیں۔

الہ آباد — رئیس فراز

● محترم فاروقی صاحب نے میرے خط کے جواب میں جو کچھ کہا ہے اس سلسلے میں میں ذیل میں کچھ باتیں کہوں گا۔

(۱) فاروقی صاحب اردو کے ایک بہت ہی اہم تنقید نگار ہیں اس لئے میں یہ چاہتا ہوں کہ غزل و نظم کے بنیادی فرق کے سلسلے میں وہ کچھ اور کچھ اور چند ایسے اصولوں کی دریافت کریں جس سے نشان دہی میں آسانی ہو اور ہم ان کی اساس پر یہ کہہ سکیں کہ جناب دیکھئے یہ غزل ہے اور یہ نظم —— ! جیسا کہ ہم نظر آتے ہیں اگر سمجھ جاتے ہیں۔!

(۲) جب بات نظم و غزل کے امتیاز کی ہو اور یہ کہا جائے کہ "غزل کی پہچان اور آخری پہچان ...... ہے"۔ تو میں اسے امتیاز کی طرف اشارہ ہی سمجھوں گا —— ایک قاری کی حیثیت سے ۔!

(۳) محمد علوی کا شعری کتاب "لکھنؤ میں غزل" ہی کے تحت شائع ہوا ہے اور ویسے ایسی غزل بھی غزل ہی کی ایک قسم کہلائے گی۔

(۴) ناسخ یا ذوق کے تجربات کو بد مذاقی نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ہر اچھا شاعر اپنا ایک نظریۂ ادب رکھتا ہے۔ دونوں نے سماجی مسائل اور لسانی تجربات سے غزل میں حرکت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اب ان کا طریقہ آپ کو پسند نہ ہو تو کوئی بات نہیں۔ آخر علوی کی کرسیاں اور اہم ترین غزل گو

اقبال کی "پتلون بنڈ" وغیرہ کبھی تو اسی قسم کی لفظیات کا اثر ہیں۔

(۵) غزل کا ہر شعر ایک نظم ہے لیکن ہر نظم کا شعر ہونا ضروری نہیں میں اپنے بیان کی تائید میں ایک ناول اور ایک افسانوں کے مجموعہ کا فرق لیتا ہوں۔ ہر افسانہ ایک چھوٹا سا ناول ہے لیکن ہر ناول افسانہ نہ ہوگا۔ مثلاً "منٹو کے افسانے" اور "ایک چادر میلی سی" کا فرق۔

میں نے کہا ہے ہر شعر اپنے طور سے مکمل ہوتا ہے اور ایک خاص طول وزن و بحر کا مجبور ہوتا ہے۔ تو محترم آپ نے طول کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اور "خاص" کا لفظ اس بات کی علامت ہے کہ طول وزن و بحر بہر حال منتخب شدہ ہوتے ہیں۔ اب چاہے پہلے مصرع کے طول وغیرہ دوسرے مصرع کے طول وغیرہ سے ذرا سا مختلف ہی کیوں نہ ہوں۔

شعر کا غیر شکستہ ہونا اور پابند ہونا۔ آپ کی ہی دی ہوئی مثال "کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا" سے ثابت ہوتا ہے۔

غنائیت اور آہنگ میں ایک خاص فرق ہے۔ احمد ہمیش کی تجدید ول آہنگ ہے غنائیت نہیں۔!

تقریباً کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے اس لئے کہ قطعہ بند اور غزل مسلسل کی صورت میں RELAXATION کا محل ہے۔ شعر ایک خاص قسم کی نظم ہے لیکن نظموں کے مجموعہ کا ایک واحد نظم ہونا لازم نہیں۔ افسانوں کے مجموعہ اور ناول کا فرق واضح ہے۔

شعر میں ایک خاص طول ہی میں شاعر اپنے مضمون کو کہنے کی کوشش کرتا ہے لیکن نظم میں وہ اسی مضمون کے لئے جتنا چاہے اتنا طول لے سکتا ہے۔ آپ ہی کی نظم "شیشۂ ساعت کا غبار" اور غزل "جانے کو گئے او پرتم" کا مطلع اس پھیلاؤ کے معانی تک پہنچنے کے لئے کافی ہے۔

حیدرآباد — اسلم عمادی

● اسلم عمادی صاحب کا خط کسی تفصیلی جواب کا متقاضی نہ تھا لیکن چند باتیں ان کی تشفی کے لئے عرض کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

(۱) شعر اور نثر، نظم اور غزل میں کوئی ایسا حتمی فرق نہیں بتایا جا سکتا جسے ریاضی کے اصولوں پر تولا جا سکے۔

(۲) اچھے نظریۂ ادب اور بدمذاقی میں فرق ہے۔ جب شاعر ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو اس کے کلام کی عام فضا سے ہم آہنگ نہ ہوں تو اسے بدمذاق کہا جائے گا۔ اینٹی غزل کو شعوری طور پر اختیار کرنا اور چیز ہے اور ناسخ کی طرح ہر طرح کی اٹھا پٹک کو شعر میں داخل کرنا اور پھر اصرار کرنا کہ تغزل یہی ہے، اور چیز۔

(۳) یہ کہنا بالکل نامناسب ہے کہ ہر افسانہ ایک چھوٹا سا ناول ہے۔

(۴) طول، وزن و بحر بہر حال منتخب شدہ ہوتے ہیں، یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

(۵) اگر غیر شکست سے مراد یہ تھی کہ ہر مصرع مقررہ تعداد میں ارکان رکھتا ہے تو کوئی اختلاف نہیں۔

(۶) غنائیت اور آہنگ میں ایک "خاص" فرق ہے۔ اس "خاص" فرق کو واضح کیجئے۔

(۷) نظم کا طول غیر متعین ہوتا ہے، لیکن کتنا غیر متعین؟ اور اگر ایسا ہے بھی تو اسے نظم اور شعر کا فرق کہہ سکتے ہیں۔ نظم اور غزل کا نہیں۔

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

● ساقی فاروقی کی نظمیں پہلے بھی دیکھی تھیں تازہ شمارے میں بھی نظر نواز ہوئیں۔ نظمیں کیا ہیں جدید نظم میں اضافے ہیں۔ ایسی نظموں کے لئے ایک صفحہ کیا ہو سکے تو شب خون کا ساقی فاروقی نمبر نکالا جا سکتا ہے۔

کلکتہ — مظفر حیدری

● ساقی فاروقی کی تخلیقات خاص طور سے پسند آئیں۔ اس کے بعد منظومات میں قمر جمیل کی پیرکیٹ لائق توجہ ہے۔ سات میکسیکی نظمیں بھی کافی پسند آئیں۔ محمود واجد کا افسانہ "مدار کا چاند" بے دلی کی اصطلاح کا دوسرا نام! خوب لکھا ہے۔ سردار حسین کا بڑا انسکار آج کے دور کی پیچیدہ نفسیات بلکہ لذت کوشی کی واضح مثال ہے۔ انور سدید کا مضمون "غیر و شر کا مسئلہ" شروع اور بیچ میں تو ٹھیک ہے، مزہ دیتا ہے مگر اختتام پر اسے ادبا و شعرا سے حتمی طور پر جوڑ دینا زیادہ جچا نہیں، پتہ نہیں کیوں؟

لکھنؤ — خاطر حافظی

● اچھے افسانے تو آپ ضرور شائع کرتے ہیں لیکن ان سے برتر قارئین کو چونکا دینے والا افسانہ تو شاذ و نادر ہی چھپتا ہے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۱۶ میں

پریم ناتھ در کا افسانہ "کھڑکی" اسی دور سے میں آتا ہے۔ یہ ان کا پہلا افسانہ ہے جسے پڑھ کر یہ ماننا پڑا کہ انھیں افسانہ نگاری کے فن پر کمال حاصل ہے۔ "کھڑکی" کا موضوع گو نیا نہیں ہے مگر اس کی تکنیک میں نہ صرف نیاپن ہے بلکہ پیش کرنے کے انداز میں ایک PERFECTION کا احساس ہوتا ہے اس کا تاثر ایک توازن کے ساتھ شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ یہ افسانہ مجھے ذاتی طور پر اس لئے زیادہ پسند آیا کہ میں نے بھی اسی موضوع پر ایک نئی بیاہتا بہو کی اپنی ساس کے ساتھ MALADJUSTMENT کی کشمکش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی تھی۔ یہ افسانہ ہندی رسالے میں چھپا تھا۔ ان کے افسانے میں بہو کی پناہ گاہ ایک کھڑکی ہے اور میں نے یہ کام ایک آرام کرسی سے لیا تھا۔ بہرحال مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ ان کا افسانہ میرے افسانے سے سوگنا بہتر ہے۔ آج کل تو ایک مختصر افسانے میں لکیریں، ایک لفظ کا پیراگراف اور چند جملے بریکٹ میں تحریر کر دینے کو ہی جدید افسانہ نگاری سمجھ لیا جاتا ہے حالاں کہ جدید افسانہ نگاری ایک ٹھوس فن ہے اور اثر انگیزی میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ تحریر کی خارجی لکیریں نقطے ایک لفظ کا پیراگراف وغیرہ جیسے عناصر تو فہم و ادراک کو چھو بھی نہیں سکتے وہ آنکھوں کو بھلے ہی لبھا لیں۔

جوگندر پال اپنے رنگ میں اچھے ہیں یعنی افسانہ کم اور فلسفہ زیادہ۔

سردار حسین کا افسانہ "بڑا نسکا" نہ ہمارے مزاج کی چیز ہے اور نہ ہی وقت سے ہم آہنگ۔ سنجیدہ ادب کو وقت گزاری کا وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا۔

مجموعی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کی DEALINGS بڑی اچھی ہوتی ہیں۔

ساقی فاروقی کی بہ یک وقت کئی نظمیں شائع کرنا اور اس پر مختصر نظموں کے لئے بھی ایک صفحہ وقف کرنا کیا اس بات کی علامت نہیں کہ آپ کو اچھی چیزیں دستیاب نہیں؟ اور آپ قارئین کے لئے صفحات پورا کرنے کا فرض ادا کر رہے ہیں، یا پھر ترقی پسند والوں کی طرح انھیں اچھالنے کا پروگرام ہے؟ خیر صاحب! ان معاملات میں تو کچھ کہنا بے کار ہے۔ (پچھلے شمارے میں شہلا اختر کا مطبوعہ خط اس کا ثبوت ہے۔)

بھدوان
روبندر

● اس بار فاروقی صاحب نے جو سوال نامے کا باب شروع کیا ہے وہ

تفریحی بھی ہے، دل چسپ بھی ہے اور معلوماتی بھی۔ یہاں کچھ دوستوں نے جہاں اس پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے وہیں کچھ حضرات نے اسے نامناسب خیال کیا ہے۔ بہرحال چار چھ شمارے نکال کر دیکھئے کیا اثر پڑتا ہے۔ زیرِ نظر شمارہ میں صہبا وحید کی تینوں غزلیں اسی شان سے "تازہ 'کتاب'" میں بھی جلوہ گر ہیں۔ دونوں پرچے ہفتہ بھر کے فرق سے مارکیٹ میں آتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ صحیح کریڈٹ کس پرچہ کو دیا جائے۔ میں کہتا ہوں اگر کچھ چیزیں اچھی ہیں تو کیا ضرور کہ انھیں جگہ جگہ چھپوا کے بکھرا جائے۔

کلکتہ
فاروق شفق

کتابیں

بساطِ زیست • کنول ڈبائیوی • انچارج شعبۂ اردو آئی۔ ایس کالج۔ ڈبائی بلند شہر • مجلد پانچ روپے غیر مجلد چار روپے

بہ قول مصنف اس مجموعہ میں زیادہ تر قومی، سیاسی، سیاسیانہ، اصلاحی، ادبی، جذباتی اور کچھ ذاتی نظمیں ہیں۔ ذاتی نظموں کے بارے میں مصنف نے تبصرہ کرنے سے روک بھی دیا ہے۔ دوسرے 'اہم موضوعات' سے جن لوگوں کو دلچسپی ہو وہ خرید سکتے ہیں۔ ویسے کتابت، طباعت اور کاغذ نہایت گھٹیا ہے۔

لہورنگ • جلیل الہ آبادی • دارو والا پل۔ پونہ ۲ • پانچ روپے

غزلوں، نظموں اور قطعات کا مجموعہ ہے جس کے پبلشر بھی وہ خود ہیں۔ کاغذ اچھا استعمال کیا ہے مگر کتابت وطباعت گھٹیا ہے۔

ماہ نامہ آیات • مدیر کامل اختر • لور زینج دوسری منزل۔ فلیٹ ۳ کلکتہ ۱۷ • فی شمارہ ۸۰ پیسے زرسالانہ ۸ روپے

جس وقت قارئین کے سامنے یہ سطور آئیں گی اس رسالہ کا تیسرا شمارہ بھی آگیا ہوگا۔ کسی بھی رسالہ کے پہلے دوسرے شمارے سے اس کے بارے میں صحیح رائے قائم کرلینا اور اس کی پالیسی یا تزئین کے بارے میں تبصرہ کرنا مشکل ہی ہے۔ البتہ اس رسالہ کی اٹھان بتاتی ہے کہ اگر 'یارانِ طریقت' کی نظر نہ لگی اور اس کی آبیاری کی جاتی رہی تو ضرور ہندوستان کے چند اہم اردو رسالوں میں شمار کیا جائے گا۔ اس لئے کہ رسالہ بہ یک وقت کئی اہمیتوں کا حامل ہے یعنی مدیر نے جدید رجحانات کو بلا کسی تعصب و تنگ نظری کے نہ صرف قبول کیا ہے بلکہ اس اقبال کا اعلان بھی کر دیا ہے۔ دوسرے رسالہ ٹائپ کے حروف میں نکالا ہے جو بہ ذات خود ایک جدت اور بہ قول تخلصے 'صالح جدت' ہے۔ پھر کسی رسالہ کی زندگی کا خاص سبب یعنی اس کے فن کار بھی اسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو کسی نہ کسی رخ سے اپنی حیثیت تسلیم کر چکے ہیں۔ اس طرح اگر میں یہ پیشین گوئی کروں کہ بہت جلد یہ رسالہ چند اہم ارسالوں میں شمار ہونے لگے گا تو بے جا نہ ہوگا۔

لیکن اسی کے ساتھ میں کامل اختر صاحب سے اتنی گزارش کروں گا کہ وہ شاعری، افسانہ نگاری پر ہی بہت زیادہ توجہ دینے کے بجائے سنجیدہ اور ادبی تنقید کو بھی جگہ دیں۔ اور بغیر کسی قسم کی رعایت و رواداری برتتے ہوئے ہم مضامین وغیرہ بھی شامل کریں۔

ماہ نامہ شاعر۔ ناولٹ نمبر۔ مکتبۂ قصر الادب۔ پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۸ • سات روپے

ماہ نامہ شاعر کی روایت رہی ہے کہ جب بھی اس نے کوئی نمبر نکالا ہے اسے ہر حیثیت سے خوب صورت ترین بنانے کی کوشش کی ہے۔ زیرِ تبصرہ ناولٹ نمبر بھی ایسا ہی ایک نمبر ہے۔ تخلیقات کے ساتھ فن کاروں کا خوش اسلوب و شگفتہ تعارف دیدنی ہے اور اسی کے ساتھ سعید بن محمد کا خوب صورت سرورق پھر صادق کی تصویریں۔

'سہیل عظیم آبادی کا "بے جڑ کے پودے"، جوگندر پال کی "آمد آمد" رام لعل کا "حریفِ آتشِ پنہاں" اور کرشن چندر کا "پیار ایک خوشبو" اچھے ناولٹ ہیں۔ لیکن ناول یا ناولٹ کے فن پر جامع تنقیدوں کی کمی کھٹکتی ہے صرف ڈاکٹر محمد حسن کی ایک مختصر تنقید شامل ہے جس پر بہت سے اعتراضات و مباحث کی گنجائش ہے۔ جو اہم نام اس ضمن میں انھوں نے گنائے ہیں ان میں بھی وہ عمداً یا سہواً دھوکا کھا گئے ہیں۔ اور کئی بہت اہم ناموں مثلاً عبداللہ حسین (اداس نسلیں) اور عزیز احمد (گریز وغیرہ) کو چھوڑ کر قاضی عبدالستار کے تینوں ناولوں کا نام دیا ہے ... وہ اس کے علاوہ اور بھی کئی جگہ بھٹکے ہیں۔

کاش کئی مختلف الخیال ناقدوں کے مضامین ہوتے تو یہ اردو ناولٹ

ولٹ پر ایک مکمل دستاویز بن جاتا۔ ڈاکٹر محمد حسن قسم کے لوگ اتنے خوب
ورت اور معیاری نمبروں میں بالکل نہیں چھپتے۔

—— قمر احسن

خواب حیات ● شبنم مناروی ● مطبوعات بادبان،
شہر بازار، راول پنڈی ● دو روپے پچاس پیسے

۹۴ صفحے پر مشتمل اس مختصر سی کتاب کے شروع کے آٹھ صفحے تو نام،
شاعت کی تفصیلات، فہرست اور انتساب کی نذر ہو گئے ہیں۔ ان کے علاوہ
ہ صفحے "دریچے" کے کام آ گئے ہیں جس میں مصنف نے ادب سے متعلق اپنے
قطۂ نظر کی وضاحت کی ہے اور جسے پڑھنے سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔
لبتہ الجھن ضرور ہوتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شبنم مناروی آج کے ان
شاعروں میں ہیں جن کا مزاج ابھی پوری طرح بن نہیں پایا ہے۔ خواب حیات
، چند نظمیں جدیدیت کے قریب ہیں لیکن اکثر نظموں کا ٹھیٹ بیانیہ انداز بور
رتا ہے۔ غزلیں تقریباً سبھی پرانے طرز کی کہی جا سکتی ہیں۔

کتاب کا سرورق ستھرا ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ معمولی ہے۔

نقش قدم ● علی احمد جلیلی ● انجمن ترقی اردو آندھرا
دیش، شاخ محبوب نگر ● تین روپے پچاس پیسے

۱۲۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں زیادہ تر غزلیں ہیں جو یا تو کم زور
م کی روایتی غزلیں کہی جا سکتی ہیں یا زیادہ سے زیادہ بلے جان قسم کی ترقی
سند غزلیں، جن میں حسن، عشق، گلشن، چمن، بہار، خزاں، نشیمن، بجلی، آنسو،
، شمع اور چراغ جیسے الفاظ کی بھرمار ہے۔ آخر میں شوقیہ کہی گئی چند نہایت
ری قسم کی نظمیں بھی ہیں جو ۱۵ر اگست، ۲۶ر جنوری، گاندھی صد سالہ برسی
برہ سے متعلق ہیں۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ بھی کچھ معمولی ہے۔

پیکر خیال ● اختر بستوی ● مکتبہ دین و ادب، ۱۰ لاٹوش
روڈ لکھنؤ ● دو روپے

فکری اور رومانی قطعات کا مجموعہ ہے۔ فکری قطعات بچوں کے لئے
سبق آموز کہے جا سکتے ہیں۔ مصنف کا دعویٰ ہے کہ :

"ریزہ کاری" اسے کہہ لیجئے لیکن اک روز — میرا یہ فن بھی بڑی قدر کا حامل ہوگا
مرتبہ صنف رباعی میں جو رکھتے ہیں فراق — مجھ کو رتبہ وہی قطعات میں حاصل ہوگا

اس کو شاعرانہ تعلّی بھی کہہ سکتے ہیں اور تمنائیت بھی۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے بھی کتاب گھٹیا ہی کہی
جا سکتی ہے۔

—— رئیس فراز

اخبار و اذکار

● آخر کار حکومت یو.پی کو یاد آیا کہ اردو نام کی بھی ایک زبان اس پردیش میں بولی جاتی ہے۔ ڈپٹی ڈائرکٹر اردو کے تقرر اور ترقی اردو بورڈ کے قیام کی خبریں دل خوش کن ہیں۔ خدا کرے یہ اقدامات صرف کاغذی نہ ہوں اور جو صاحبان ان کرسیوں پر بیٹھیں وہ مجہول العلم مصنفوں کو انعامات تقسیم کرنے اور ان کی کتابیں چھپوانے کے لئے کوئی ٹھوس کام کریں۔ عبدالحق کی انگریزی۔اردو لغت بہت پرانی ہوگئی ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر ترقی اردو بورڈ اس کی تصحیح و اضافہ اپنے ذمہ لے لیتا۔

● حکومت ہند کے ترقی اردو بورڈ نے اپنا کام شروع کر دیا ہے۔ امید ہے کہ پروفیسر مجیب اور آل احمد سرور کی نگرانی میں یہ کام بخیر و خوبی چل سکے گا۔

● پروفیسر محمد حبیب اردو کے ادیب نہ تھے، لیکن اردو کے بہت سے ادیبوں نے ان سے اکتساب فیض کیا تھا۔ حبیب صاحب بحیثیت مورخ، عالم، مفکر اور معلم غیر معمولی صلاحیت اور کارناموں کے حامل تھے۔ ان کی موت ایک سانحۂ عظیم ہے۔

● تسکین قریشی بذات خود ایک اہم شاعر تھے، اور اس صدی کے ایک دوسرے بڑے شاعر جگر پر ان کا گہرا اثر تھا۔ خدا ان کی تربت کو عنبریں کرے۔

اس بزم میں

اعجاز احمد نے امریکہ میں پاکستانی دانش وروں کی ایک انجمن بنائی ہے جو بنگلہ دیش کے مظلومین کی حمایت کے لئے چندہ اکٹھا کرتی ہے اور بائیں بازو والے اخباروں میں بنگلہ دیش کی حمایت میں مضامین شائع کراتی ہے۔ بنگلہ دیش پر اعجاز احمد کی ایک غیر معمولی نظم ہم اگلے ماہ شائع کریں گے۔

افضل اجملی، اجمل اجملی اور اکمل اجملی ایک ہی گھر کے افراد ہیں۔

آئسپ برودسکی کی پیدائش ۱۹۴۰ میں ہوئی تھی۔ ابھی یہ نوعمر ہی تھا کہ مشہور روسی شاعرہ اینا اخمتووا نے پیش گوئی کی تھی کہ وہ روسی شاعری میں نئی راہ نکالے گا۔

رام ساگر شملہ میں رہتے ہیں۔ انگریزی میں وہ آر۔ ایل۔ ساگر کے نام سے لکھتے ہیں۔

ظہور الدین جموں یونی ورسٹی میں ریسرچ اسکالر ہیں۔

ع۔ رشید جن کا تبادلہ دوبارہ کلکتہ ہوگیا ہے، لکھتے ہیں کہ اس نظم میں بعض پیکر براہ راست ڈینٹی کی INFERNO سے اٹھا لئے گئے ہیں۔

عادل منصوری کو ہندوستان میں رہ جانے کی اجازت مل گئی ہے، اس طرح وہ خوف جس سے ہم پچھلے کئی برسوں سے دوچار تھے، کہ ہم اس منفرد شاعر کو کھو دیں گے، ہمیشہ کے لئے ٹل گیا ہے۔

قمر احسن اب ادارۂ شب خون سے منسلک ہوگئے ہیں۔ پچھلے تعارف میں انھیں لکھنؤ کا افسانہ نگار لکھا گیا تھا۔ یہ دراصل اعظم گڈھ کے رہنے والے ہیں۔

لینن، فرائڈ، انقلاب اور شاعری

فرائڈ اور لینن کے لائے ہوئے انقلابوں میں ایک چیز مشترک تھی یعنی جارحیت VIOLENCE کی طرف ان کا رویہ۔ تحلیل نفسی کا نظریہ جارحیت کو انسان کے لاشعور کا ایک قائم و دائم حصہ سمجھتا تھا۔ اور اشتمالی طریق کار جارحیت کا خیر مقدم اس لئے کرتا تھا کہ اسی کے ذریعہ استبداد کی قوتوں کے خلاف وہ ناگزیر عالمی انقلاب برپا کرنا ممکن تھا [جس کی بشارت مارکس نے دی تھی۔] اپنے انتہائی اور آخری یوٹوپیائی خوابوں میں، دونوں ایک ایسی کائنات کا تصور کرتے تھے جس میں سے جارحیت کا اخراج کر دیا گیا تھا —— لیکن یہ کائنات اسی وقت متشکل ہو سکتی تھی جب ان کے تجویز کردہ نسخوں کا پورا پورا اثر رونما ہو چکا ہو۔ اس اسی وقت ممکن تھا جب سامراجی قوتوں کو ہر جگہ شکست ہو چکی ہو، اور ذہنی سکون (اگر مکمل نہیں تو بڑی حد تک) اسی وقت ممکن العمل تھا جب انسان اپنے لاشعوری محرکات کو پوری طرح سمجھ چکا ہو اور ان کے ساتھ معاملہ کرنے کے لئے زیادہ ہوش مندانہ ذرائع اس کی دسترس میں ہوں۔

اس طرح انقلابی شاعری اور جبلی زندگی کی کھوج بین کرنے والی شاعری میں مندرجہ ذیل اصول مشترک تھا: دونوں شاعری میں جارحانہ پیکروں کو راہ دینے کے قائل تھے، دونوں ڈھیلے ڈھالے (یعنی منطق کے اعتبار سے ڈھیلے ڈھالے) اور لفاظی سے مملو اسالیب اظہار کی ہمت افزائی کرتے تھے، ایسے اسالیب اظہار جو جبلی منطق کو اپنی گرفت میں لا سکیں، نہ کہ عقلیت پرست منطق کو۔ مایاکافسکی، نیویارک کے زمانے کا لورکا، آخری زمانے کی ایڈتھ سٹ ول، یہ سب نفرت اور محبت، کشش اور تنفر وغیرہ کے پر زور محرکات کو قابل قبول جذبے کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ ان کے برخلاف مشادو، مونتالے اور ایلیٹ جذبہ اور عقلیت کے عقد باہمی اور جبلی محسوسات کے اخراج کی سعی کرتے ہیں۔

مایاکافسکی کی نظر میں کائنات دو عظیم الشان قوتوں کی کارگاہ تھی۔ وہ خود، اور انقلاب۔ اس کی آخری زمانے کی (اور عظیم) شاعری کی خاص سعی یہ تھی کہ ان دونوں میں تطابق پیدا کیا جائے ...

مارکس اور لینن کے نام پر لائے ہوئے انقلاب کا شاعرانہ اظہار ایک حد تک مایاکافسکی میں ہوا۔ یہ انقلاب پاسترناک کو اس کے (شاعرانہ) راستے سے منحرف نہ کر سکا، لیکن اس نے منڈلشتام، زبولوتسکی اور شاید ان کی طرح کے کئی اوروں کو تباہ کر دیا۔ اس وقت مغرب میں وہ انقلاب جو فرائڈ کے نام پر برپا ہوا تھا، شاعرانہ حیثیت سے اور بھی زیادہ گہرے اثرات کا حامل تھا۔ مجموعی طور پر اشتمالیت شاعری کا صرف مواد بدل سکتی ہے، لیکن تحلیل نفسی کے اصولوں نے شاعر کے انتخاب ہیئت و پیکر اور تخلیقی عمل کی طرف اس کے نظریے کو بھی بدل ڈالا۔

—— جے۔ ایم۔ کوہن (۱۹۶۶)

شب خون

اکتوبر ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ — جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۵

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق: ادارہ — خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

نہیں کھیل اے داغ ... (۴)

یہ نہ کوئی انعامی مقابلہ ہے نہ کوئی امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعے کی وسعت کیا ہے اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحہ پر دیکھئے۔

(۱) ان ناموں کو دیکھ کر یہ نہ کہہ بیٹھئے گا کہ القصہ نہ دیئے ہوں ہائے کہ نہیں یہ۔ غور سے دیکھئے تو ان شاعروں کو پہچاننا مشکل بھی نہیں: (۵)

احمد شاہ، سید علی محمد، مرزا واجد حسین، غلام ہمدانی، سلامت علی

(۲) ساکن تو ربع مسکون میں مشہور ہیں لیکن مسکون؟ (۵)

بندر ل، نیوتنی، نانپارہ، اور رینہ، کاندھلہ

(۳) ادیبوں کے انداز نرالے ہیں، ذرا پہچانئے: (۵)

— کن صاحب کو ٹیڑھی ٹوپی والے شخص اتنے ناگوار تھے کہ دیکھتے ہی ان کے سر میں درد ہونے لگتا؟

— کون صاحب آئینہ دیکھنا برداشت ہی نہیں کر سکتے تھے؟

— کن نثر نگار اور انشا پرداز کو تاعمر افیون کی عادت رہی؟

— بڑے غزل گو، لیکن غزل گوئی پر تاش کے ایک کھیل کو ترجیح دینے والے؟

— بڑے سخت پابند وضع، وقت کے اتنے پابند کہ قریب ترین دوستوں سے بھی ملنے کا وقت مقرر تھا، نہ اس سے پہلے مل سکتے تھے نہ بعد میں؟

(۴) اکثر افسانوی کردار جیتے جاگتے لوگوں سے زیادہ زندگی رکھتے ہیں۔ ان لوگوں سے آپ کی ملاقات کن ناولوں میں ہوئی تھی: (۱۰)

خواجہ بدیع الزماں، خواجہ سکندر جو شمن، کشور زہرہ اور مہ جبیں نعیم اور عندوا جسین اور زمرد، چھوٹی بی، صوفی، اختر حسن جج، خانم صاحب

(۵) بھانت بھانت کی بولیاں، جملے، فقرے، ہمارے ادیبوں نے گویا ان پر اپنا کردار ثبت کر دیا ہے۔ آپ کو کچھ یاد آیا؟ (۵)

— لانا تو غنچہ میرا قلم دان!" کون اکثر کہا کرتا تھا؟

— "بھائی میرے!" یہ کس کا تکیہ کلام تھا؟

— اقبال کے پرستاروں کو "شاہین بچے" کا خطاب! کیا برمحل ہے، لیکن کس نے عطا کیا؟

— کن مشہور مزاح نگار نے کن دو باپ بیٹوں کے بارے میں لکھا تھا کہ ایک ہی شعر کے دو مصرعے ہیں اور کتنے برابر کے؟

— کسی نے ایک دوست کے بارے میں لکھا تھا کہ اسے بستر شکن ہونا تھا لیکن وہ شکم بستر نکلا؟ (دوست موصوف شادی کی پہلی رات کو بیمار ہو گئے تھے۔)

(۶) کہا گیا ہے کہ ہر انسان میں زنانہ اور مردانہ خصائل مشترک ہوتے ہیں، فرق صرف تناسب کا ہے۔ کچھ چیزیں مندرجہ ذیل میں بھی مشترک ہیں۔ آپ گھر کے بھیدی نہ ہوں تو بھی یہ لنکا ڈھا سکتے ہیں: (۱۰)

فیض احمد فیض اور بورت، احمد ندیم قاسمی اور حلوائی، احسن مارہروی اور چیونٹی، ذوق اور سودائی، کنہیا لال کپور اور شفیق الرحمٰن کا شیطان

مرتبین: نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

۱۶ سے ۲۳	اوسط
۲۴ سے ۳۰	اعلیٰ
۳۱ سے ۳۶	غیر معمولی
۳۷ سے ۴۰	استثنائی

جوابات :

(۱) احمد ندیم قاسمی (پطرس کا نام بھی احمد شاہ تھا لیکن وہ شاعر نہیں تھے۔)، شاد عظیم آبادی، یاس و یگانہ، مصحفی، دبیر

(۲) شبلی نعمانی، سید مسعود حسن رضوی، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، احسان دانش

(۳) مرزا مظہر جان جاناں، سید جالب دہلوی، رجب علی بیگ سرور، جگر مراد آبادی، میر انیس

(۴) فسانۂ آزاد، آگ، ٹیڑھی لکیر، انور، اداس نسلیں، فردوس بریں، چکی، اندھیرا خواب، شمع، امراؤ جان ادا

(۵) سودا، جب انہیں کسی کی ہجو لکھنا ہوتی تھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد

جوش ملیح آبادی

شوکت تھانوی، مجنوں گورکھپوری اور فاروق دیوانہ کے بارے میں۔ دونوں قد کے بہت چھوٹے اور منحنی سے تھے۔

مہدی افادی

(۶) ـــ عورتیں چھپکلی سے ڈرتی ہیں، فیض بھی چھپکلی سے بہت ڈرتے ہیں۔ (بحوالہ میر محمد اسحٰق)

ـــ احمد ندیم قاسمی کو حلوے سے بہت رغبت ہے۔ ("حلو" عربی میں میٹھے کو کہتے ہیں)

ـــ مولانا احسن مارہروی کو شکر بہت پسند تھی۔

ـــ ذوق خود "سودائی" تھے، کیوں کہ انھوں نے ایک محفل میں سودا کو میر پر ترجیح دی تھی تو غالب نے کہا تھا: میں تو آپ کو میری سمجھتا تھا لیکن آپ سودائی نکلے!

ـــ کنہیا لال کپور اور شیطان میں طویل القامتی اور مزاح پسندی کے علاوہ یہ بات بھی مشترک ہے کہ دونوں کی شکل بے ہنگم سی ہے۔ خود کنہیا لال کپور کو اس کا اعتراف ہے، چناں چہ بیسویں صدی کے مدیر کو اپنی تصویر بھیجتے ہوئے انھوں نے لکھا: تصویر بھیج رہا ہوں، لاحول نہ پڑھیے گا، جی کڑا کر کے چھاپ دیجئے گا!

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجیے!

کہ آتی ہے اردو... (۴)

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

۱۔ آب خیز (آب خ ے ز) ۱۔ زمین جہاں پانی بہت ہو ۲۔ موج ۳۔ سمندری گھاس ۴۔ ایک دریائی پرند
۲۔ آب دوز (آب دو ز) ۱۔ پانی کے اندر ۲۔ وہ سرنگ جس میں پانی ہو ۳۔ غوطہ خور ۴۔ فوارہ
۳۔ آب دار (آب دار) ۱۔ بادل ۲۔ منہ ہاتھ دھونا ۳۔ پانی پلانے والا ۴۔ ایک قسم کی تلوار
۴۔ آب داری (آب داری) ۱۔ اوزار کی چمک ۲۔ آبرو ۳۔ ایک سرکاری محکمہ ۴۔ شان و شوکت
۵۔ آب خورہ (آب خ ورہ) ۱۔ پینے کا پانی ۲۔ دریائی گھوڑا ۳۔ سمندری سانپ ۴۔ پانی پینے کا برتن
۶۔ آب جو (آب ج و) ۱۔ دریا کا کنارہ ۲۔ ٹیوب ویل ۳۔ نہر ۴۔ ایک پرہیزی کھانا
۷۔ آب شناس (آب ش ناس) ۱۔ ملاح ۲۔ پیراک ۳۔ ایک آلۂ موسمیات ۴۔ پانی کے محکمے کا عہدے دار
۸۔ آب سیاہ (آب س یاہ) ۱۔ سمندر ۲۔ گہرا پانی ۳۔ کولتار ۴۔ کالے پانی کی سزا
۹۔ آب نائے (آب نائے) ۱۔ پانی سے بجنے والا ساز ۲۔ اولاد کی جمع ۳۔ پانی کی نلی ۴۔ دو سمندروں کو ملانے والا پانی کا تنگ راستہ
۱۰۔ آب شورہ (آب شورہ) ۱۔ کھاری پانی ۲۔ پانی میں حل کیا ہوا شورہ ۳۔ کھٹا شربت ۴۔ پھل کا عرق
۱۱۔ آب شور (آبِ شور) ۱۔ پرشور دریا ۲۔ آب شورہ ۳۔ سمندر ۴۔ کھاری پانی
۱۲۔ آب باز (آب باز) ۱۔ دریائی باز ۲۔ کنول کا پھول ۳۔ پیراک ۴۔ کھلا ہوا پانی
۱۳۔ آب زلال (آب زُلال) ۱۔ شراب ۲۔ گندہ پانی ۳۔ ٹھہرا ہوا پانی ۴۔ نتھرا ہوا پانی
۱۴۔ آب گیر (آب گی ر) ۱۔ دھار رکھنے والا ۲۔ چشمہ ۳۔ ایک اوزار ۴۔ وہ چیز جس پر صیقل ہو سکے
۱۵۔ آب کار (آب کار) ۱۔ شراب فروش ۲۔ پانی پلانے والا ۳۔ پانی چھڑکنے والا ۴۔ چمکانے والا
۱۶۔ آب گوشت (آبِ گوشت) ۱۔ خون ۲۔ ماء اللحم ۳۔ سالن ۴۔ نمکین پانی
۱۷۔ آبی (آب ی) ۱۔ ایک طرح کی مچھلی ۲۔ ایک طرح کی چیل ۳۔ ایک ہلکا رنگ ۴۔ ایک پرندہ
۱۸۔ آب دہن (آبِ دَہَ ن) ۱۔ وہ پانی جو ترشی دیکھ کر منہ میں آئے ۲۔ تھوک ۳۔ پسینہ ۴۔ چہرے کی چمک
۱۹۔ آب تیغ (آبِ ت ے غ) ۱۔ تلوار کی نوک ۲۔ تلوار کی کاٹ ۳۔ تلوار کا کنارہ ۴۔ خون
۲۰۔ آبان (آبان) ۱۔ ایک شہر ۲۔ ایک مہینہ ۳۔ بڑی جھیل ۴۔ یہودی پجاری

۱۲ سے ۱۵ درست، اوسط
۱۶ سے ۱۸ درست، اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست، غیر معمولی

نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

حل :

۱۔ آب خیز: نمبر دو (موج) درست ہے۔ آب خیز اس زمین کو بھی کہتے ہیں جہاں پانی بہت کم کھدائی پر نکل آئے۔

۲۔ آب دوز: نمبر ایک (پانی کے اندر) درست ہے۔ یہ لفظ اردو میں زمین دوز کے نمونے پر اختراع کیا گیا ہے۔ مثلاً آب دوز کشتی۔

۳۔ آب دار: نمبر تین (پانی پلانے والا) صحیح ہے۔ متداول معنی "چمک دار" ہے۔ پرانے رؤسا کے یہاں ایک مستقل شعبہ یا محکمہ ہوتا تھا جسے آب دار خانہ کہتے تھے

۴۔ آب داری: نمبر ایک (اوزار کی چمک) درست ہے۔ یہ صیقل گروں کی اصطلاح ہے۔

۵۔ آب خورہ: نمبر چار (پانی پینے کا برتن) درست ہے۔ اسے سکورہ بھی کہتے ہیں۔

۶۔ آب جو: نمبر چار (نہر) صحیح ہے۔ جوئے آب کو مقلوب کرکے آب جو بنا دیا ہے۔

۷۔ آب شناس: نمبر ایک (ملاح) صحیح ہے۔

۸۔ آب سیاہ: نمبر دو (گہرا پانی) صحیح ہے۔ آب سیاہ اور کالا پانی شراب کو بھی کہتے ہیں۔ لیکن سزا والے کالے پانی کو آب سیاہ نہیں کہتے۔

۹۔ آب نائے: نمبر چار (دو سمندروں کو ملانے والا پانی کا تنگ راستہ) صحیح ہے۔ خاک نائے اس کی ضد ہے۔

۱۰۔ آب شورہ: نمبر تین (کھٹا شربت) درست ہے۔ عام طور پر کچے آم یا کھٹے لیموں کے شربت کو کہتے ہیں۔

۱۱۔ آب شور: نمبر چار (کھاری پانی) درست ہے۔ سمندر کو دریائے شور کہتے ہیں۔

۱۲۔ آب باز: نمبر تین (پیراک) صحیح ہے۔ غوطہ خور کو بھی آب باز کہتے ہیں۔

۱۳۔ آب زلال: نمبر چار (نتھرا ہوا پانی) درست ہے۔ میٹھے یا صاف پانی کو بھی کہتے ہیں۔ مثلاً خسرو عمر تشنہ بہ ماند بر گذر تا بہ زلال کے رسد۔

۱۴۔ آب گیر: نمبر تین (ایک اوزار) درست ہے۔ اس اوزار سے جولاہے تانے بانے پر پانی چھڑکتے ہیں۔ بڑے تالاب کو بھی آب گیر کہتے ہیں۔

۱۵۔ آب کار: نمبر ایک (شراب فروش) صحیح ہے۔ اسی لئے ایکسائز کے محکمے کو آب کاری کا محکمہ کہتے ہیں۔

۱۶۔ آب گوشت: نمبر تین (سالن) درست ہے۔

۱۷۔ آبی: نمبر تین (ایک ہلکا رنگ) درست ہے۔ آبی رنگ ہلکا سبزی مائل نیلا ہوتا ہے۔

۱۸۔ آب دہن: نمبر دو (تھوک) درست ہے۔

۱۹۔ آب تیغ: نمبر دو (تلوار کی کاٹ) درست ہے۔ آب یعنی چمک۔ چمکیلی تلوار میں تیزی فرض کی جاتی ہے، اس لئے آب تیغ یعنی تلوار کی کاٹ۔ اسی طرح آب خنجر بھی مستعمل ہے۔

۲۰۔ آبان: نمبر دو (ایک مہینہ) درست ہے۔ آبان ایرانی تقویم میں آٹھواں مہینہ ہوتا ہے۔

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

اعجاز احمد

زنگ آلود موسم؛
آہنی سلاخوں سے پرے، چٹختی ہڈیوں کی تیز بساند؛
معکوس شیشوں، بھورے پتھروں سے ساختہ
قد آور پنجرے۔

ہرا ـــــ غم کی مانند بے چین، فسوں گر، کالی ہوا ـــــ
مستقل ہراس، یا طاعونی وبا کی طرح
ہمارے مٹیالے کھیتوں، بنجر میدانوں پہ
پھیل گئی ہے۔

پھر، میری پلکوں میں قید،
موت کی بے خواب گاڑیاں
قطار اندر قطار، یکے بعد دیگرے، بار بار
کھڑکھڑ کرتی گذر گئی ہیں۔

میرے خوابوں میں وہی ایک منظر
بار بار دوہرایا گیا ہے؛ پولیس والے
میرے ہم سائے کو گرفتار کرنے آئے تو میں نے

اپنے گھر کا دروازہ بند کر لیا ہے،
چیخیں کھڑکی کی جالیوں میں سے تیرتی آئیں
تو میں نے ہر آواز ریڈیو پہ بجتے سرود کی

آواز میں ڈوبتی ہے۔ اور خاموشی پھیلتی
تو ہم سمجھ گئے: جبر کا نیا حادثہ گزر چکا؛
عافیت ان کے لئے ہے جو خاموش رہے۔

خواب ختم ہونے سے پہلے، رات
ہی رات، میں ملک چھوڑنے کی تیاری
کر رہا ہوں؛ ریڈیو پہ

ڈائل کی مدھم، زرد روشنی میں
میرے عکس نے بس ایک ہی لفظ کہا ہے:
"بزدل"

بنیادی رشتوں کے اس جانے بوجھے ناٹک میں
کرداروں اور سامعین کے درمیان کوئی فرق نہیں

ہدایت کار چپ ہے؛ پردہ نہ اٹھتا ہے نہ گرتا ہے۔
اداکاروں نے ہر سازش میں شرکت خود اپنی مرضی سے کی ہے،

اپنے سب مکالمے خود لکھے ہیں، یا بہ صد کسافی
حریفوں سے مستعار لئے ہیں، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔

قاتل شاعروں کے بھیس میں نمودار ہوئے؛ پھر،
انھوں نے یہ میک اپ اپنے لہو میں شامل کر لیا ہے۔

وہ جب جب میری نبض دیکھنے آئے، مجھے لگا
میرا بدن قرنوں دور، تاریکیوں میں اتر گیا ہے:

چہرے یوں جیسے بدبودار
دھوئیں میں لپٹی خشک چمڑی پہ کولتار
اور دودھیا قلعی کا لیپ ہو ؛ جیسے آنکھوں پہ ،
کانوں پہ المونیم کی چمکیلی پٹیاں بندھی ہوں ؛

گویا ہم سب کسی قدیم ناٹک کے کردار ہیں :
آسیبوں اور اندھے حکمرانوں کے ساتھ
حیات اور موت کے ازلی ، بنیادی
رشتوں میں گرفتار ؛

مگر ان کے پھرتیلے ہاتھ یوں آشنا ہیں
جیسے کسی خوفناک جرم کی باسی خبر
جو میں نے زندگی کے ہر موڑ پہ ، بالتفصیل ،
ان گنت بار پڑھی ہے ۔ میں برسوں سے

اس بھیانک خواب کی مٹھی میں قید ہوں ۔

آنکھ کھلی ، اور میں نے تمھارے ننگے ، فانی
بدن کی تپش اپنی عریانی میں شامل ہوتی
محسوس کی ، تو بھی خواب جاری تھے ۔

تم نے کہا : "میں نے اپنی انگلیاں
پچھواڑے کی کیاری میں بوئی ہیں ؛
اگر میں پیڑ بن کے اگی

تو تم میری چھال پہ نظمیں لکھو گے ؟
میرے سائے میں بیٹھو گے ؟

۱۵/اکتوبر ۸۱ء

میری جڑوں کے ساتھ جڑیں آمیز کروگے ؟

میری محبوب ! اس آخری خواب میں
ہماری محبت تمھاری نیند کی طرح گہری تھی ،
تمھاری ہنسی کی طرح سادہ ۔

دکھ کے سب اسباب گذرے نہیں :
موت کی تاریک گاڑیاں اب بھی
میری ریڑھ کے پاس پاس رینگتی ہیں۔ لیکن ،
فاصلوں کی آخری تکرار سے پہلے ، تمھیں ایک بات

بتلا دوں : ہم نے ہر اٹھتی آندھی کا اثبات کیا ہے ؛
پرانے ، جان لیوا صدمے سہے ہیں ——
یاس یا وہم یا کسی مجبوری کے تحت نہیں
بلکہ خود اپنی مرضی سے ۔

ہم نے دراز مدتوں تک
خنجر آستینوں میں چھپائے رکھے۔ اب لہو کی
لال دھاریاں ہمارے جسموں پہ ہیں ۔ وہ اک گھر
جس میں ہم نے عافیت پائی تھی

اب مٹی کا ڈھیر ہے۔ آئندہ ، ہم کھلے آسمانوں تلے
بسیرا کریں گے ، موسموں کا
تلخ و ترش سہیں گے ،
ان چند لوگوں کی قربت میں

جن کے ساتھ اب زندگی بھر کا ساتھ ہے ۔

جوگندر پال

۲۵/اکتوبر ۷۱ء

میں سچ بولوں گا،
سارے کا سارا سچ،
اور سچ کے سوا کچھ اور نہیں۔

اس کا شوہر

(۱)

سچائی کے کئی روپ ہیں اور اس میں سب سے دل کش روپ جھوٹ کا ہے، یہی وجہ ہے کہ میں جھٹ ہی سیما سے شادی کرنے پر آمادہ ہوگیا ہوں ورنہ میں اتنی نیک نیتی سے اتنا بڑا جھوٹ کیسے بول سکتا ہوں؟

"کیا تم دلیپ چندر پتر گیان چند ہمیشہ کے لئے اپنا سارے کا سارا سیما پتری ایشی رائے کے حوالے کرتے ہو؟"

یہ کیوں کر ممکن ہے کہ میں سدا کے لئے اپنے آپ کو ایک ہی سیما کے حوالے کر دوں؟ اس سیما کے پار ان گنت سیمائیں ہیں اور ان کے پار اور ان گنت سیمائیں، مگر میرے لمحاتی جذبے سے میری آنکھیں کھل رہ گئی ہیں اور میری اندھی اندھی گویائی نے بڑی معصومیت سے اقرار کر لیا ہے کہ مجھے یہی سیما سدا کے لئے قبول ہے۔ یہ ایک ساعت کی بات سدا کی بات نہیں ہوتی، سدا کی بات تو ساعت ساعت بے ساعت ہو جاتی ہے۔ میں چاہوں تو بھی ایک پل کی کیفیت کو ہمیشہ کے لئے اپنے اوپر کیوں طاری کئے رکھوں؟ — میرے سارے وعدے منہ سے نکلتے ہی اسی پل نبھ جاتے ہیں، اور نہ کبھی نبھیں تو میں ذمہ دار نہیں، کیوں کہ ایک آدمی سدا وہی ایک نہیں ہوتا، بس اسی ایک پل وہی ایک ہوتا ہے۔ اپنا کوئی وعدہ نبھانے کا جتن کئے جانا خواہ مخواہ کسی مرکھپ گئے شخص کے وعدہ کو اپنے اوپر لادے چلے جاتا ہے۔ وعدہ کرنا شاید غیر فطری نہیں، پر وعدہ نبھانا بڑا غیر فطری ہے۔ میں اپنے ایک ساعت کے جذبے کے لئے ساری عمر کیوں قربان کروں، ایک ہی سیما کسی بڑی زندگی کو کیسے سمیٹ سکتی ہے؟

سیما کا باپ ڈاکٹر رائے کئی پروفیشنل سائنٹفک پروجیکٹس میں میرا سینئر رفیق کار رہا ہے۔ مجھے وہ سائنس کی کوئی اولڈ ٹائپ ریفرینس بک لگتا ہے جس کے اولین اور درمیانی ابواب پاپولر اصطلاحوں سے بھرے پڑے ہیں اور آخری ابواب اس کی گھریلو ترجیحوں سے۔ ان ترجیحوں میں اس کی بیٹی سیما پیش پیش ہے۔

"دلیپ!"

"جی؟"

"آج میری بیٹی سیما آرہی ہے۔" ڈاکٹر رائے کی بیٹی بنارس میں پی، ایچ، ڈی، کے لئے فکشن کے کسی پرابلم پر کام کر رہی تھی۔ میں اکثر ہنسا کرتا کہ محض فکشن سے کسی کو کیا پرابلم درپیش ہو سکتا ہے۔

"تم اس سے مل کر بہت خوش ہوگے دلیپ!" ڈاکٹر رائے کو مجھ سے اپنا کوئی پیپر پڑھوانا ہوتا تو وہ یہی کہتا "اسے پڑھ کر تم بہت خوش ہوگے دلیپ!" اور میں فوراً جواب دیتا "میں اسے ضرور پڑھوں گا ڈاکٹر!"

"میں اس سے ضرور ملوں گا ڈاکٹر!"

میرے بھولے اور بزرگ دوست کو میرے تعظیم آمیز تمسخر کا احساس نہ ہوا۔

لیکن سیما کو دیکھ کر میں ٹھٹک کر رہ گیا، جیسے کیمرے کے دل پر یک لخت سامنے آئے ہوئے شخص کی تصویر اتر آتی ہے، پر میرا دل کوئی عام فوٹو کیمرا

نہیں، بلکہ ایکس رے مشین ہے۔ اس پر کسی لڑکی کی بیرونی شبیہ اترنے کی بجائے
اس کا بے شکل سا عکس دروں بنتا ہے اور بس۔ مگر تعجب ہے کہ سیما کا پورا ناک نقشہ
میرے دل و دماغ کی سالم دیوار پر کھنچ آیا۔ کتھا کلا کی یہ دریا دلی مجھے اتنی غیر حقیقی
معلوم ہوئی کہ حقیقت پر میری گرفت از خود ڈھیلی پڑ گئی۔ وہ کسی ناقابل یقین
افسانوی کردار کے مانند نہایت دل چسپ لگ رہی تھی، اتنی کہ مجھے پتہ بھی نہ
چلا کہ میں اس میں بھرپور دلچسپی لے رہا ہوں۔ میں نے تو یونہی ذرا دیکھنے
کے لئے کتاب کا ایک ورق الٹا تھا پر دیکھتے دیکھتے کہانی میں الجھ کر رہ گیا۔

پھر؟ ـــ پھر؟ ـــ اور پھر؟ ـــ اور ـــ

اور ڈاکٹر رائے نے تجویز کیا کہ تم دونوں آپس میں اتنے گھل مل
گئے ہو، شادی کیوں نہیں کر لیتے؟

ان دنوں میں ایک پودے پر ریسرچ کر رہا تھا: اس پودے کی
نوع کے نر اور مادہ ایک دوسرے سے دور دور لگتے ہیں اور اوپر اوپر ایک
دوسرے کو دیکھ دیکھ کر ان کی جڑیں نیچے نیچے ایک دوسرے کی طرف بڑھتی چلی
جاتی ہیں اور آخر ملتے ہی لپٹ جاتی ہیں۔

"بتاؤ بھئی، میری بیٹی سے شادی کرو گے؟"

"جی ہاں۔ میں نے بلا سوچے سمجھے جواب دیا، حالاں کہ مجھے یقین
ہے کہ سوچے سمجھے بغیر میں اپنے باپ کے یہاں پیدا بھی نہ ہوا ہوں گا۔"

"اگر تمھیں سوچنا ہے تو سوچ لو۔"

مگر جس بھلے مانس کی جڑیں اپنی مٹی کے اندر ہی اندر اس طرح جکڑ
گئی ہوں، وہ خاک سوچے گا۔

"میں نے خوب سوچ لیا ہے ڈاکٹر۔ اگر سیما کو اعتراض نہ ہو تو
مجھے یہ شادی قبول ہے۔"

یہ میری پہلی شادی؟ ـــ ڈاکٹر رائے کو معلوم نہ تھا کہ میں دوسری
شادی کر رہا ہوں، کہ میں اپنی پہلی بیوی کو آخری دم تک طلاق نہیں دے سکتا،
کہ اپنی پہلی بیوی کی محبت میں مجھے اپنے تن من کا بھی ہوش نہیں رہتا۔ دراصل
میری محبت تو وہی ہے۔ سیما تو میری ایک چھوٹی سی خواہش ہے جو بھڑک
بھڑک کر میرا جذبہ بن گئی ہے۔ اپنی محبوب بیوی کے ہوتے ہوئے کسی دیگر عورت
پر دل آجائے تو آدمی اس دوسری عورت سے صرف اس لئے شادی کرتا ہے
کہ اسے چند روز کے لئے داشتہ بنا لے، بس اتنے روز، کہ جذبہ بھڑک بھڑک
کر بجھ جائے۔ ہمیشہ کے لئے تو بیوی ہی ہوتی ہے جو ہمارے بچے جنتی ہے،
جو ہمارے مرنے کے بعد ہمیں مرنے سے بچا لیتے ہیں: میری پہلی بیوی سائنس
ہے۔ سائنس کی روح میری روح میں جذب ہے۔ ہم دونوں کی روحوں کے
اختلاط سے کئی سورما پیدا ہوں گے اور ان کی وجہ سے میرا نام بنا رہے گا۔

میری اولاد صرف سائنس کی کوکھ سے پیدا ہو سکتی ہے، کیوں کہ پانچ
برس پہلے میں نے اپنا آپریشن کروا لیا تھا۔ مجھے ڈر تھا کہ سائنس بے بدن ہے،
ایسا نہ ہو کسی خوش بدن کی خواہش مجھے اس کے بچوں کا باپ بنا کر سائنس سے
جدا کر دے، میری پہلی محبت کے بچے اپنے جنم سے پہلے ہی مر جائیں۔

لیکن میں نے سیما سے شادی کر لی ہے۔

ہر بڑی خواہش کی تکمیل سے پہلے دوسری خواہشوں کی ترغیب
ہوتی ہے۔ میری راہ میں بھی سیما کھنچ آئی ہے اور میرے قدم رک گئے ہیں
اور مجھے اپنی اس چھوٹی سی خواہش کی سچائی پر ایمان لائے بغیر بن نہیں پڑی
ہے۔ جھوٹ اتنا پیارا معلوم ہونے لگے تو ہم اسے بڑی سچائی سے بول دیتے
ہیں۔ سیما سے شادی کر کے میں نے سچ مچ جھوٹ ہی بولا ہے کیوں کہ اس نے
میرے بچوں کی ماں بننے کے لئے مجھ سے شادی کی ہے مگر میں نے اپنی جنسی
خواہش کو اس صلاحیت سے اس لئے محروم کر دیا ہے کہ میری جائز اولاد کی
حق دار صرف میری محبت ہے، میری محبت صرف سائنس ہے۔

تو پھر میں نے سیما سے شادی کیوں کی ہے؟

سیما میری ضرورت کی ضرورت ہے، میری کھانے پینے کی خواہش۔
میں بھوکا رہا تو محبت کیسے کروں گا؟ لنگڑے کو بھی بھوک ستانے لگے تو اس کا
سارا جسم ٹانگیں بن کر اسے کھانے کے قریب لے آتا ہے اور وہ بھول ہی
جاتا ہے کہ اس کے ٹانگیں نہیں ہیں۔ سیما کے باپ سے شادی کا اقرار کرتے ہوئے
واقعی مجھے یاد ہی نہ رہا کہ میں اپنا آپریشن کروا چکا ہوں۔ میں ابھی تک بھولا
بھولا سا ہوں اور بڑی مسرت اور مستی سے بنجر زمین میں ہل چلا رہا ہوں، بنجر
کو پانی دے رہا ہوں جو سیراب ہونے کی بجائے اوپر اوپر سے بھیگ جاتا ہے۔

ہمارے شہر کے اجڑے ہوئے مغربی علاقے میں ایک بہت بڑا مندر ہے جس میں جا بہ جا قد آدم گول مول ترشے ہوئے پتھر پڑے ہیں اور جن ناریوں کے اولاد نہیں ہوتی وہ ہر روز سورج اَست ہونے سے پہلے یہاں آتی ہیں اور ان پتھروں پر پانی ڈال ڈال کر انھیں خوب نہلا دیتی ہیں مگر دوسرے روز ان کی آمد پر یہ پتھر بہ دستور سوکھے ہوتے ہیں مانو ان کے وجود میں پانی کی ایک بوند بھی سرایت نہ کی ہو ـــــــ شاید یہ تراشیدہ پتھر وہ لوگ ہوں جو میری طرح کسی آدرش سے بیاہ رچا کر بھگوان بن جانا چاہتے ہوں اور جنھوں نے بھگوان نہ بن سکنے کے ڈر سے اپنے آپ کو اپنے مردانہ جوہر سے ترشوا لیا ہو۔

میں سوچتا ہوں، میں نے اپنا اپریشن کیوں کروایا؟ کھیتوں کی طرف امڈتے ہوئے پانی کا رخ واپس پانی ہی کی طرف کیوں موڑ دیا؟ پانی مٹی میں جذب ہو ہو کر سیر ہوتا ہے: اپنے آپ میں ڈوب کر اس کی پیاس نہیں بجھتی۔ مگر کیا کروں، مجھے ایک سیما یا دس سیماؤں کی آباد کاری کا کام بھی پسند ہے۔ گھریلو بستروں کی سیماؤں کی آبادکاری سے پہلے ہی ہماری دنیا کے حاجت مندوں اور غلاموں کی تعداد بے حساب ہو رہی ہے۔ میں سائنس اور سچائی کو زیر کر کے انھیں ثمر آفریں بنانا چاہتا ہوں۔ مجھ جیسے لوگ نہ ہوتے تو سچائیاں بانجھ کی بانجھ رہ جاتیں، اور تو اور، وہ اپنے جھوٹ بھی پیدا نہ کر پاتیں۔

میں نے سیما سے شادی کر کے جھوٹ ضرور بولا ہے مگر ہم سو دروغ نرس کرتے ہیں تو کہیں ایک حقیقت جنم لیتی ہے۔ اس جھوٹ سے میرا تخلیق کا کرب سو جاتا ہے تو میں نے کیا برا کیا ہے؟ ـــ پہلی بار سیما کو دیکھ کر مجھے بڑا لذیذ احساس ہوا کہ نیچر میرے بدن میں مارفیا انجیکٹ کر رہی ہے (کام کی شدت سے کئی بار مجھے نیند نہ آتی تو میں اپنے آپ کو مارفیا کا انجکشن لگا کر مزے سے پڑ جاتا۔)

"اس سے تو اچھا ہے کہ گھر میں کوئی عورت ڈال لو!" میرا ایک ڈاکٹر دوست مجھے مشورہ دیا کرتا تھا۔ (میری سکریٹری مس امیر کا بھی کہنا تھا کہ میں نے عورت کے بغیر خواہ مخواہ اپنی زندگی کو اتنا کٹھن بنا رکھا ہے۔)

"عورت کیا مارفیا کی شیشی ہے ڈاکٹر؟" میں نے اس سے پوچھا تھا۔

"یس، اے نیچر میک اِنو بیڈ آفٹر ایفیکٹس! جب چاہو تر بہ تر ہو کر مزے سے سو جاؤ!"

"نہ بابا، عورت بڑی ڈسٹربنگ ہوتی ہے!"

"تو ماسٹربے شن کر لیا کرو میرے بھائی، پر اپنے اس مارفیا سے چھٹی لو!"

میں نے اپنے آدرش سے اس لئے شادی کی تھی کہ بھگوان بن جاؤں لیکن بھگوان بھی میری طرح بڑا محنتی سائنس داں ہے اور اپنے سارے دن کے عمل و فکر سے تھک کر چور ہو جاتا ہے اور اس کا حکم ہے کہ رات اپنی ستاروں والی سیاہ چادر اوڑھ کر اس سے ملنے کے لئے بلا ناغہ آسمان پر حاضر ہو۔ اندھیرا سویا پڑے رہنے کے لئے ہے۔ جوں جوں بھگوان کی نیند گہری ہوتی جاتی ہے، توں توں رات کی ستاروں والی سیاہ چادر اور گہری ہوتی جاتی ہے اور اس کی خوابیدہ تاریکی پر ستاروں کی چمک اور چمکیلی ـــــ اور بھگوان مدہوش ہو کر سویا پڑا رہتا ہے، خواہ اس اثنا میں پاپ لوگ کے واسی اندھیرے اندھیرے میں اپنے جھنڈے کیوں نہ گاڑ لیں۔

سیما کو پا کر میرے لئے دن کے اٹوٹ چوبیس گھنٹے دن اور رات میں متوازن ہو گئے ہیں۔

رشیوں منیوں کی سمادھیاں صرف اس لئے نہیں ٹوٹتیں کہ اپسرائیں انھیں توڑنے کے درپے ہوتی ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ رشی منی بھی بند آنکھوں سے دور دور کی وسعتوں پر نظر جما کے اچانک اپنی آنکھیں کھول لینے کو بے تاب ہو ہو جاتے ہیں۔

"نہیں سیما، جاؤ نہیں، میں دراصل تمھارے بارے میں ہی سوچ رہا تھا!"

شاید یوں ہوتا ہے کہ دور دور کے مناظر کے تماشا کے لئے ہم اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور جب آنکھیں بند کئے ہوتے ہیں تو جو کچھ دور دور ہوتا ہے وہ عین سامنے آ جاتا ہے اور سامنے کا منظر کہیں پس منظر میں چلا جاتا ہے، اور پھر یوں ہوتا ہے کہ جب ہم بدستور آنکھیں بند کئے دور دور کے مناظر اپنے عین سامنے دیکھ رہے ہوتے ہیں تو اپنی فاصلوں پر نظر جمانے کی چاہ

سے بے تاب ہو کر سامنے سے نظر ہٹا کر پس منظر کی طرف دیکھنے لگتے ہیں، یعنی وہی کچھ، جو آنکھیں کھولنے پر ہمارے عین سامنے ہوتا ہے، اور ہم بے اختیار آنکھیں کھول لیتے ہیں۔

"آؤ سیما، مجھے یقین نہیں آتا، تم میرے اتنے قریب ہو۔ میری نگاہیں دور دور پھیلی ہوئی تھیں اور تمھاری دھندلی شکل مجھے اس سے بھی دور دکھائی دے رہی تھی ــــ مگر تم تو یہاں ہو، میرے ہی پاس ـــ"

اگر کل کائنات کے فاصلے ہمارے اتنے قریب ہوں، جتنا ہمارا ذہن، تو قربتیں فاصلہ آمیز کیوں رہیں؟ مشاہدے کا سائنسی انداز تو یہ ہے کہ آنکھیں کھول کر اپنے آس پاس بھی دیکھو اور بند کر کے دور دور بھی۔ یہ صحیح نہیں کہ ماضی سے بصیرت میں خلل واقع ہوتا ہے، بلکہ صحیح یہ ہے کہ بصارت سے بصیرت بسی بسی معلوم ہوتی ہے، اس میں یقین آنے لگتا ہے۔

"آؤ سیما، میرے گلے لگ جاؤ۔"

سہاگ رات کو میں اپنے سونے کے کمرے کا دروازہ کھول رہا ہوں اور مجھے لگ رہا ہے کہ سیما کے باپ ڈاکٹر رائے نے مجھے اپنا کوئی ادھورا تجربہ بھیجا ہے: اس متوسط الذہن سائنس داں کو اپنے کسی وارفتہ لمحے پر ایک نہایت اچھوتا خیال سوجھا اور بساط کے مطابق اس نے بیس سال بڑی لگن سے اسے اتنا بڑا کیا، اور اب اس کی ساری اہلیت ختم ہو گئی ہے تو اپنے اس ادھورے سائنسی تجربے کی تکمیل میرے سپرد کر دی ہے۔

"دلیپ بیٹا، میں تمھیں اپنے دل کا ٹکڑا سونپ رہا ہوں ـــ!"

کمرے کا دروازہ کھلا ہے تو مجھے وہ وہاں بیٹھی ہوئی نظر آئی ہے، اور پھر ـــ صرف وہ ہی وہ نظر آنے لگی ہے، اتنی خوب رو، کہ اسے دیکھ دیکھ کر آدمی اندھا ہو جائے اور پھر بھی وہ صاف دکھائی دے، نرا شیشہ، جس میں ڈاکٹر رائے کی بڑی مشفق محنت سے گیلے گیلے چین رنگ نہایت پرسکون کیفیت میں محفوظ ہیں۔ میرا بے اختیار جی چاہا ہے کہ ان رنگوں کو ہلا دوں اور انھیں ہلتے ہوئے دیکھ دیکھ کر مجھے محسوس ہو ـــ مجھے محسوس ہو رہا ہے یہ بدستور پرسکون ہیں، میں ہی انھیں دیکھ دیکھ کر بے چین ہو رہا ہوں۔

ڈاکٹر رائے کا یہ ورثہ ان چھوا اور کنوارا ہے، اور اس پر ہاتھ ڈالنے کی بے صبر خواہش کے باوجود ہاتھ ڈالتے ہوئے اس کی تکمیل کی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے ڈر سا لگتا ہے۔

مگر میں نے چومتے ہوئے اسے گلے لگا لیا ہے۔ (جھجھکنا میری عادت میں قطعاً شامل نہیں۔)

"سیما! ـــ سیما! ـــ سیما! ـــ"

میں بار بار اس کا نام دہرا رہا ہوں مگر ہر بار مجھے لگ رہا ہے کہ میں کوئی نئی اور انوکھی بات کر رہا ہوں۔

"سیما!"

میں نے گویا دفعتاً کسی نہایت اہم سائنسی تجربے کی بنیاد کی ٹوہ پالی ہو اور میرے ہاتھ اپنی غیر متوقع کامیابی پر بوکھلائی ہوئی مستعدی سے متحرک ہوں۔ میں نہ جانے کیا کہہ رہا ہوں۔ میں اتنا خوش ہوں کہ اپنے خوش ہونے کا بھی مجھے پتہ نہیں رہا۔

"سیما!"

"کیا تم ساری زندگی یوں ہی میرے نام کی مالا جپو گے دلیپ؟"

"ہاں، سیما۔"

حالاں کہ وہ صاف میری بات کا یقین کر رہی ہے لیکن میرا جی چاہا ہے کہ اسے یقین دلانے کے لیے اپنی بچپن کی عادت کے مطابق دھرم کی سوگند کھا لوں۔ دھرم میں اب میرا یقین نہیں رہا لیکن بچپن میں مجھے دھرم کی قسم اور گلاب جامن کھا کھا کر بڑا مزہ آتا تھا۔

"لیکن میں نے تو یہ سنا ہے دلیپ، تم سارا سارا دن اپنی لیبارٹری سے باہر نہیں نکلتے۔"

"تم کہو گی سیما، تو میں سرے سے لیبارٹری جانا ہی چھوڑ دوں گا!"

اتنا بڑا جھوٹ آدمی کو جھوٹا ثابت نہیں کرتا، اسے بھولا ثابت کرتا ہے۔

"نہیں بابا، تمھارے چوبیس گھنٹے کے پیار سے میرا بدن دکھنے لگے گا۔ میرے لیے صرف رات کی بات ہی کافی ہے۔"

ہلکی سی چپ، جیسے میرے جسم کے شور نے سر پر اٹھا رکھا ہے۔

"سیما!"

"ہاں!"

"چپ کیوں ہو گئیں ؟" (بڑا شور مچا ہوا ہے)۔

"اس لئے، کہ سبھی باتیں ایک ہی وقت کرنے کو جی چاہ رہا ہے، مگر منہ سے ایک وقت صرف ایک ہی بات نکلتی ہے ——"

"تو اپنی ساری باتیں ایک ایک کرکے سناؤ۔"

"میں تمھاری طرح سائنس داں نہیں ہوں دلیپ۔ ایک ایک کرکے سنانا شروع کروں تو بالآخر وہ بات کبھول ہی جاؤں جسے مجھے سنانا ہو —— میرے ساتھ اکثر ایسے ہوتا ہے دلیپ، میں باتیں کر رہی ہوتی ہوں تو لگتا ہے کسی بات کو یاد کر رہی ہوں۔"

"مجھے بھی تم سے ایک بات کہنی ہے سیما ——" میں نے بڑی مشکل سے اپنے آپ کو یہ کہنے سے روکا ہے کہ میں نے اپریشن کروا رکھا ہے۔ "کہ —— کہ ——"

"کہو —— کہہ بھی دو نا —— کیا تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ ہماری شادی سے پہلے تمھارے تعلقات کسی اور عورت سے بھی تھے ؟ —— تھے تو کیا ہرج ہے ؟ مجھے بھی ایک زمانے میں ایک کہانی کار بہت اچھا لگتا تھا —— ساہو —— اس کا نام ساہو ہے —— تم مجھے چھوڑ دو تو اب بھی میرا دماغ دوڑ کر اس کے پاس جا پہنچے دلیپ —— تم جیلس کیوں نہیں ہو رہے ہو دلیپ ؟"

("ہاں، مجھے جیلس ہونا چاہئے —— نان سنس! میں جیلس ہو ہو کر اپنا وقت کیوں ضائع کروں ؟") "کیا تم واقعی اسے چاہتی تھیں سیما ؟"

"ہاں۔ اگر وہ ذرا بھی پہل کرتا تو مجھے یقین ہے کہ میں اس کے ساتھ بھاگنے پر بھی راضی ہو جاتی، مگر بے چارہ بڑا ڈرپوک تھا —— لکھنے میں اتنا بولڈ، پر یوں اتنا ڈرپوک —— میری سمجھ ہی میں نہ آتا تھا —— تم میری باتیں سن سن کے ذرا سے ناراض ہو جاؤ تو مجھے خوشی ہو گی۔ ہزبینڈ جیلس ہونے لگے تو کسی دوسری عورت کی طرف اس کا دھیان نہیں جاتا۔"

اس کی کھلی کھلی باتیں سن کر میں اچانک اپنے لڑکپن کے باغیچے میں جا گھسا ہوں اور میرا ہاتھ ہارسنگار کی ٹہنی کو جا لگا ہے اور پھولوں کے ڈھیر کے ڈھیر آ گرے ہیں۔ میں پھولوں پر جھک رہا ہوں، اگو رسے چٹے خوشبودار پھول، جن کی بالائی سفیدی کی طرف تہہ کا کیسر اٹھا چلا آ رہا ہے مگر نیچے نیچے ہی رک کر گاڑھا ہونے لگا ہے —— میں جھکتا جا رہا ہوں

"ٹھہرو دلیپ، شرافت سے کام لو۔"

میں شرافت سے کام لے کر رک گیا ہوں۔

"تم نے ابھی تک مجھے اپنی وہ بات تو سنائی ہی نہیں دلیپ"

"ہاں، وہ بات یہ ہے کہ میں ——" (پھر وہی اپریشن والی بات) "کہ میں تم سے بے انتہا محبت کرتا ہوں۔"

"ہہ ہہ ہا —— ہہ! کیا تمھیں یہ ڈر تھا مسٹر سائنٹسٹ کہ یہ نہ بتاتے تو میں سمجھ لیتی، تم مجھ سے نفرت کرتے ہو ؟ —— ہاؤ سمپل لائیک سائنس!"

مجھے یہ محسوس کرکے بہت خوشی ہو رہی ہے کہ سیما کو میں بے وقوف سا نظر آ رہا ہوں۔ (ہیلو، مسٹر وائز مین)

"پھر وہی چپ!"

اس خاموشی میں میں نے سنا ہے کہ ہمارے جسم ہم سے بھی زیادہ لگاؤ سے ایک دوسرے سے ہم کلام ہیں۔

"سیما! تم بہت اچھی ہو —— کتنی اچھی ہو تم!"

"ہونہہ!"

"کیا تمھیں معلوم ہے سیما، کہ تم اتنی اچھی ہو ؟"

مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ ان احمقانہ باتوں کے بغیر میری چاہ تشنہ رہ جائے گی۔

"نہیں، تمھیں معلوم نہیں۔ خوبصورتی خود آپ اندھی ہوتی ہے، صرف اپنے چاہنے والوں کی آنکھ سے ہی اپنے آپ کو دیکھ پاتی ہے ——"

"ہہ —— ہہ —— ہا! سائنس کے لوگ احتیاط برت برت کر ناکارہ ہو جاتے ہیں مگر کبھی ان جانے میں غیر محتاط ہوتے ہیں تو بڑی کام کی باتیں کرتے ہیں۔"

"تم بے حد اچھی ہو سیما ——" میری عادت ہے کہ اپنے ہر ایک پیپر کی مناسب لفظ بندی سے پہلے میں اپنے مختلف خیالات کے خام اظہار کو

دہراتا رہتا ہوں۔

"اور تم بہت برے ہو۔"

"برا؟"

"ہاں، میں جانتی ہوں میں تمھیں اس لئے اتنی اچھی لگ رہی ہوں کہ تمھاری نیت اچھی نہیں۔"

پھر چپ! گہری ہوتی ہوئی چپ!

ہمارے جسم آتنی بے تکلفی سے آپسی گفتگو کرنے لگے ہیں کہ یقین نہیں آتا، آج پہلی بار مل رہے ہیں۔

میں نے ان کی گونگی بات چیت پر کان دھر کر دم سادھ لیا ہے،

اور سیما نے بھی،

مگر ہماری سمجھ کہیں گھاس چر رہی ہے اور خاموشی اتنی گہری ہو گئی ہے جیسے ساری باتیں کھا چکی ہو۔

سوچ آف —— ! اور گھٹن اور گرمی کی لذت —— اور ——

اور ——

اور ——

اور —— ر —— ر —— ر !

بوندا باندی شروع ہو گئی ہے۔ میرے تخلیق کے لذت آفریں کرب کی آنکھ لگ رہی ہے —— مارفیا —— اے بیوٹی فل نیچر میک ! ——

۲

کوئی چھ مہینے روز و شب وہی سہاگ رات، ڈاکٹر رائے کے ادھورے تجربے کی تکمیل کے لئے بار بار وہی پر انہماک عمل، وقت کا لیٹا لیٹا بدن، جو گویا نیند میں چل پھر رہا ہوں۔ اپنی خواب ناکی کے باوجود میں اپنے روزمرہ کے تمام فرائض بہ خوبی انجام دے رہا ہوں۔ ایک وہ وقت تھا کہ ساری ساری رات کان کھڑے کر کے پڑا رہتا مگر نیند کی آہٹ نہ آتی، اور ایک یہ کہ جاگتے جاگتے بھی سویا پڑا رہتا ہوں اور معلوم نہیں ہوتا کہ سویا ہوا ہوں —— اور میری ہوش مندی کا یہ عالم ہے کہ میرے ان دنوں کے لکھے ہوئے دو ایک مضامین کی اوریجنیلیٹی سے سائنس کی دنیا چونک کر رہ گئی ہے —— مگر میں بدستور اپنی سیما سے لیٹ کر سویا ہوا ہوں۔ میرے سونے کی حد ہو گئی ہے یہاں تک کہ اسی دوران ایک بار ایک غیر ملکی سائنس داں مجھ سے ملنے آیا۔ وہ بڑا نام ور ماہر نفسیات بھی تھا۔ میں نے معانقے کے لئے اس کی جانب ہاتھ بڑھا کر کہا۔

"معاف کیجئے میں اس وقت سو رہا ہوں۔"

وہ تعجب سے میری طرف دیکھنے لگا، بہ غور دیکھتا رہا۔

"شاید آپ بیمار ہیں ڈاکٹر دلیپ۔ آپ پسند کریں تو میں آپ کا علاج کروں گا۔"

"پہلے مجھے ٹھیک ہو لینے دیجئے پلیز، میں اپنا علاج کراؤں گا۔"

وہ میرے بارے میں مایوس ہو کر چلا گیا۔ میں اپنی خواب گاہ میں لوٹ آیا یا شاید ڈائننگ روم میں، یا کسی اور روم میں، جہاں سیما میرا انتظار کر رہی تھی۔

"تم مجھے اتنا پیار کرتے ہو دلیپ، کہ یقین نہیں آتا تم سائنس داں ہو۔"

"تو بتاؤ تمھیں کیا یقین آتا ہے؟"

"جیسے تم میرے محبوب کہانی کار سا ہو کے کوئی بڑے پیارے کریکٹر ہو۔"

سیما غلط نہیں۔ اپنا آپ مجھے واقعی فکشن سا ہی لگتا ہے، جیسے سیما اتنے بے تاب شوق سے پڑھ رہی ہے۔

"اٹھو! —— اٹھو نا!" سیما مجھے جگا رہی ہے "کب تک سوئے پڑے رہوگے؟ —— اٹھو، دیکھو کتنا سورج چڑھ آیا ہے!"

میں بستر پر بیٹھا آنکھیں مل رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ پھر لیٹ جاؤں، اور سیما کو بھی اپنے ساتھ لٹا لوں، اور وہ بھی مزے سے اپنی محبوب کہانی پڑھتی رہے۔ اپنا آپ تو ساری زندگی بنے ہی رہنا ہے، کبھی تو آدمی کسی اور پوز میں نظر آئے، وہ پوز خواہ فکشن کا ہی کیوں نہ ہو۔

"آؤ ڈارلنگ تم بھی لیٹ جاؤ۔"

"نہیں، اٹھو —— !"

۳

میری عادت بن چکی ہے کہ اپنے ذاتی مشاہدوں کی غیر منظم چھان پھٹک کر کر کے ان کے فارمولے بنا لیتا ہوں اور ان فارمولوں کی مشترک صداقت کے استعمال سے آفاقی نتائج اخذ کرتا ہوں، لیکن سیما سے شادی کرکے اب میری لائف اتنی پرائیویٹ ہوگئی ہے کہ مجھے اپنی ذات بڑی دل چسپ لگنے لگی ہے اور میرے چھوٹے چھوٹے ذاتی مشاہدے کسی آفاقی نتیجے کا سبب بننے کی بجائے بہ ذات خود اہم معلوم ہونے لگے ہیں۔

سیما کی آمد پر میں نے سر اٹھا کر دور دور دیکھنا چھوڑ دیا ہے — یہ میری سیما ہے، میری کلپنا یہاں میرے پاس ہے، میری کلپنا کتنی سندر ہے، میرے خیالات نے کتنا سندر چہرہ پہن لیا ہے، سیما کا چہرہ! — کیا مجھے سیما کے چہرے سے محبت ہے، یا اپنے خیالات سے، اپنی ہی ذات سے؟ — اصل میں میں سیما کی بجائے اپنی ہی ذات کے عشق میں گرفتار ہوں، اپنے آپ سے والہانہ عشق کر رہا ہوں، اپنے ہی جذبوں کے آگے بچھا جا رہا ہوں۔ سیما سے محبت کرکے میرے ان جذبوں کی تسکین ہو رہی ہے، اس لئے وہ میری چاہ کا مرکز بن گئی ہے، پر اس مرکز کا مرکز میں خود آپ ہوں۔

شادی سے پہلے میں نے اپنی سج دھج پر کبھی دھیان نہ دیا تھا۔ یہ حال تھا کہ آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر یہی خیال آتا کہ بس کوئی شکل دیکھ رہا ہوں، کسی کبھی انسان کی شکل، جو مجھ سے ملتا جلتا ہے — بس اپنی یہی شکل میرے ذہن میں محفوظ تھی، نہیں محفوظ نہ تھی، ذہن میں ادھر ادھر نہ معلوم کہاں پڑی تھی، ڈھونڈنا پڑ جاتا تو سر پٹک لیتا۔ چند ماہ پہلے کسی جرنل میں میرے آرٹیکل کے ساتھ میرا فوٹو بھی شائع ہوا۔ آرٹیکل میں اپنی سوچ کے خدوخال سے تو مجھے جھٹ ہی اپنائیت کا احساس ہوگیا، مگر اپنے فوٹو کو بہ غور دیکھ دیکھ کر میں نے اپنے آپ سے کہا کہ یہ اجنبی اپنے منہ ماتھے پر اتنا خوش ہے گویا یہ منہ ماتھا ہی اس کی واحد پہچان ہو — شناخت: یہ چھوٹی چھوٹی بھلی سی آنکھیں، جو کبھی حیران نہیں ہوتیں، حیران ہوکر کبھی کھلی کی کھلی نظر نہیں آتیں، یہ اندھی آنکھیں — ہیلو مسٹر سمپل مین! — مسٹر سمپل مین، اپنے آپ سے نگاہ ہٹا کے ادھر دیکھو، میری طرف — لیکن شادی کے بعد میں بھی اپنا دوا فوٹو بن کر رہ گیا ہوں:

میں نے اپنے گلے میں باہیں ڈال رکھی ہیں اور اپنے ذہن میں بڑی محبت سے اپنا سراپا سنبھال رکھا ہے اور سیما سے پیار کرتے ہوئے میرا یہ سراپا سدا میرے سامنے ہوتا ہے، گویا سیما مجھ سے پیار نہیں کر رہی ہوتی، میں ہی بے اختیار اپنے آپ سے پیار کر رہا ہوتا ہوں۔ اگر میں نے اپریشن نہ کروایا ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ میرے اس سیلف لو سے سیما کی کوکھ میں بھی میری کوئی ننھی سی شکل سانس لینے لگتی۔

"دلیپ!"

"ہاں!"

"دلیپ!" جیسے سیما، سیما نہ ہو، بلکہ کسی ان ہونی کہانی نے اپنے سحر سے سیما کے وجود کو اوڑھ لیا ہو۔ "میرا جی چاہتا ہے کہ —" اس کی جھجک محسوس کرکے وہ مجھے ایک ایسی خام اور بھولی سی لڑکی معلوم ہونے لگی ہے جس کا پیکر اسی کے پختہ ادراک سے برآمد ہوا ہو۔

"ہاں، ہاں، رک کیوں گئیں؟"

"میرا جی چاہتا ہے کہ میں اب جلد ہی تمہارے بچے کی —"

(۱×۱×۱× —— = ۱)

"ہاں، کہو —" سیما پھر چپ ہوگئی ہے۔

"اب اور کیا کہوں؟ تم بڑے شریر ہو!"

دراصل وہ چاہتی ہے کہ میں بڑی شرافت سے اپنی شرارتوں سے اس کی گود بھر دوں پر ایک کو ایک سے ضرب دے کر میں دو کیسے بنا دوں؟

"تم نے کبھی سوچا ہے دلیپ، ہمارا بچہ کیسا ہوگا؟" عورت کی وہی پرانی چاہ کہ مستقبل کے کوہستانی سلسلے کو اپنے چھوٹے سے آنچل میں ڈھانپ کر اپنی مرضی کا بنا لے۔ میری کہانی اور تمہارا مشاہدہ ایک ہی قالب میں بس کر جینے لگیں گے تو سوچو، ہمارا بچہ کیسا ہوگا؟ — تمہاری احتیاط سے میرا افسانوی اعتماد قابل یقین ہو جائے گا اور میرے ایمان سے تمہاری احتیاط جرأت مند نکل آئے گی!"

(میں اس سے پوچھوں، میں اسے بچہ کیسے دوں؟)

"اپنی اپنی ذات کے اندر ہم ادھورے ہیں دلیپ، اپنے بچے سے ہم پورے ہو جائیں گے۔"

ایسے وقتوں پر میں ہنسنے کی کوشش کرنے کی سوچتا ہوں مگر سیما کے بدن کی حدت سے خوش ہو ہو کر بغیر کوشش کے ہی ہنسنے لگتا ہوں۔

"سیما، کیا چوپائے اور پرندے کے کروموزومز کے کانٹیکٹ سے ہم کوئی ایسا ذی جان پیدا کر سکتے ہیں جس کے چار پاؤں ہوں اور دو پر؟"

"شٹ اپ! کیا پرندے اور چوپائے اسی طرح ایک بستر پر ملتے ہیں جیسے میں اور تم؟"

"ہاں سیمی ڈیئر، مجھے لگ رہا ہے میری چار بڑی بڑی ٹانگیں ہیں اور میری بوکھلاہٹ سے دو غائب ہو گئی ہیں اور بے چین ہو ہو کر میں نے تمہارے دونوں خوبصورت پروں کو نوچ لیا ہے ——"

"او —— یو!"

"کیا یہ بہتر نہیں سیما کہ ہم خود ہی نیچر کے بچے بنے ساری زندگی گزار دیں؟"

وہ ہنسنے لگی۔

"تم سائنٹسٹ ہو کر بھی ایسی باتیں کرتے ہو جیسے ہمارے پچھلی صدی کے قصہ گو۔"

سیما کا کہنا بے جا نہیں، مجھے آج کل سائنس پر بھی دوسری فکشن کا گمان ہوتا ہے۔ کل میں ایک قاتل قسم کی خوش رنگ گیس کو شیشے میں محفوظ کر کے اسے دیکھ رہا تھا کہ یہ مجھے کوئی بڑی خوب صورت نسوانی شبیہ معلوم ہونے لگی، جیسے میں کوئی دیو ہوں اور اپنے جادو سے میں نے ساڑھے پانچ فٹ کی سیما کو انچوں کے تناسب میں گھٹا کر اسے گیس میں منتقل کر لیا ہے اور اس کی یہ ننھی شکل مجھے اتنی پیاری لگ رہی ہے کہ جی چاہتا ہے، اسے سونگھنے کے لئے شیشے کا ڈھکن کھول دوں اور اسے سونگھ کر جان دے دوں۔

کیا یہ خیالات کسی ایسے سائنس داں کے ہیں جو اپنی دانست میں سائنس سے بیاہ کر کے تمام عمر کنوارا رہنے کا عہد کر چکا تھا اور پھر اپنا یہ عہد

تو کیا اس نے تہیہ کیا ہے کہ وہ کسی سیما کو اپنے راستے میں حائل نہ ہونے دے گا؟ —— یا کہیں یہ تو نہیں کہ میں نے لاشعوری طور پر یہ فیصلہ کر لیا ہے کہ میرے ریاض کے سبھی معرکے سیما کے پیٹ میں شکل پذیر ہو جائیں اور وہی انھیں پیدا کرے؟ —— سائنس نہ ہوئی، فکشن ہو گئی۔ اگر ایسا ہونا ممکن ہوتا تو ہر تارک الدنیا شوہر کی اداس بیوی گھر میں تنہا بیٹھے بیٹھے اپنے شوہر کی سوچوں سے ہی حاملہ ہو جاتی۔

سیما نے مجھے بتایا ہے کہ وہ اپنے آپ کو بڑا خوش قسمت سمجھتی ہے کہ میں اسے مل گیا ہوں۔

"میری بڑی خواہش تھی کہ میری شادی ایک پورے مرد سے ہو۔"

(اس لئے کہ وہ اپنے پورے عورت پن کے احساس سے محروم نہ ہو)

"دلیپ، آج کے ادب کی ساری توقعات سائنس کی مذکر صفتوں سے پوری ہوں گی۔ سائنس اور ادب ایک جان نہ ہوئے تو کلپنا رنڈاپے سے سوکھ سوکھ کر اپنا کوئی نام لیوا پیدا کئے بغیر مر جائے گی۔"

(پھر وہی اولاد کا چکر! —— بتا دوں؟ —— نہ —— نہ! یہ غلطی مت کرو۔ ورنہ وہ تمہیں خونی قرار دے گی، اپنے بچوں کا قاتل جنہیں پیدا ہونے سے پہلے ہی تم نے موت کے گھاٹ اتار دیا —— وہ تمہیں کبھی معاف نہ کرے گی ——)

"سیما ڈیئر، کیا ادب اور عورت کو بچے پیدا کرنے کے سوا اور کوئی کام نہیں؟"

کوئی ڈیڑھ برس پہلے گورنمنٹ کی اسائنمنٹ کے سلسلے میں میں نے چار چھ ماہ بنگلور لیبارٹریز میں گزارے جہاں میری ایک رفیق کار مسز قادر اپنے شوہر سے طلاق لینے کی سوچ رہی تھی۔

"تم اپنے شوہر سے طلاق کیوں لینا چاہتی ہو مسز قادر؟" ایک دن جب اس نے خود اپنی فیملی لائف کا ذکر چھیڑا تو میں نے پوچھ لیا۔

"میرا شوہر چاہتا ہے کہ میں کسی جانور کی طرح اپنے پیٹ سے بچہ پیدا کروں، مگر میں انسان ہوں اور چاہتی ہوں میری ساری اولاد میرے دماغ سے پیدا ہو۔"

میں ہنسنے لگا۔

"اپنی ضد پر اڑی رہو مسز قادر۔ تمھارا یہ کرشمہ سائنس کی دنیا میں ہلچل بپا کر دے گا۔"

"یا تو تم بہت ڈل ہو ڈاکٹر دلیپ، یا غیر سنجیدہ۔ موٹی سی بات ہے کہ میں اپنے شوہر کے بچّے کیوں جنوں۔ وہ اتنا ہی خواہش مند ہے تو وہ ہی میرے بچّے کیوں نہ جنے؟ میرا ایک ریسرچ پروجیکٹ پورا ہوتا ہے تو دوسرا شروع ہو جاتا ہے۔ سوچ سوچ کر پہلے ہی میرا برا حال ہے، ایک بچّہ جننا پڑ گیا تو میری تو جان نکل جائے گی۔"

"مگر ـــــ؟"

"مگر کیا؟ کیا عورت کو بچّے پیدا کرنے کے سوا اور کوئی کام نہیں؟"

لیکن سیما کی بے چینی کا احساس کر کر کے یہی خیال آتا ہے عورت پیدا ہی بچّے پیدا کرنے کے لئے ہوتی ہے۔

"تمھاری مسز قادر باہر باہر سے عورت ہو گی دلیپ۔ اس کا من کسی مرد کا ہو گا۔"

"اگر یہی بات ہے میری جان، تو اسے اپنے شوہر کی خواہش سے ڈر کیوں لگتا تھا؟"

"تو پھر وہ اتفاق سے عورت ہو گئی ہو گی۔"

میں اپنی بیوی کی ناقابلِ یقین افسانویت سے اتنا محظوظ ہوا ہوں مجھے یقین آ گیا ہے کہ وہ اپنے باپ کی خواہش میں اپنی مرضی اور کوشش سے عورت بن کر ہی اپنی ماں کے پیٹ میں داخل ہوئی ہو گی، ورنہ ہم سب اتفاق سے ہی مرد یا عورت بنتے ہیں۔

"میری بات کو مذاق میں مت اڑاؤ دلیپ۔ میرا اعتقاد ہے کہ ـــــ"

"میں مذاق نہیں کر رہا ہوں سیما۔ ہم سائنس دانوں کا یہ مشاہدہ ہے کہ کوئی عام اعتقاد جتنا متین نظر آتا ہے اس کی حقیقت اتنی ہی مضحکہ خیز ہوتی ہے۔"

"کیا تمھارا یہ اندھا سا یقین بھی مضحکہ خیز نہیں دلیپ، کہ حقیقت وہی ہے جسے تم حقیقت سمجھتے ہو؟" اسے ذرا خفا خفا سی پا کر معلوم ہوتا ہے کہ خفگی بھی اس کا سنگار ہے۔ "سائنسی اندازِ فکر میں یہ بھی تو شامل ہے کہ حقیقت کی پرکھ میں صرف اپنی پسند سے کام نہ لیا جائے۔"

"تم بھی تو میری ہی پسند ہو سیما۔" سیما کو میں نے اسی لئے بڑی بلا احتیاطی سے اپنا لیا تھا۔ اسے دیکھ کر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ مجھے اپنے کسی ٹاپ ناچ خیال کے مانند سوجھ گئی ہے۔ مجھے کوئی نہایت عمدہ خیال سوجھتا ہے تو پہلے پہل کئی کئی راتیں میں اسے اپنے ساتھ لٹا کر بتا دیتا ہوں اور پھر اس کے چیر پھاڑ کے لئے اسے اپنی لیباریٹری میں لے آتا ہوں، مگر سیما کا چیر پھاڑ مجھے ناروا معلوم ہوتا ہے۔ جس خیال کی سالمیت اس کے جھوٹ سے بھی ہو، اسے جوں کا توں قبول نہ کر کے بڑی اذیت ہوتی ہو۔ سیما کی ڈائی سیکشن میرے لئے کیوں کر ممکن ہے، جب کہ میں اس کے معنی سے زیادہ اس کے جسم کا محتاج ہوں ـــــ نہیں، اپنے جسم کے بغیر وہ میرے لئے بے معنی ہو کر رہ جائے گی ـــــ جس بے جسم معنی کا کوئی معنی نہ ہو اس سے وہ جسم بہتر ہے جس کی سالمیت سے ہماری خواہش بے معنی معلوم نہ ہوتی ہو۔

جنسی خواہش کی تکمیل ہمیں بڑا نیک بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے چور ڈاکو بھی اپنی محبوبہ کی آغوش میں ایسے بے ضرر معلوم ہوتے ہیں جیسے اپنی اپنی ماں کی گود میں لیٹے انگوٹھا چوستے ہوئے ننھے منے بچّے۔ اس پاپی خواہش کی تسکین کے لئے ہمارا دھان بے اختیار اپنے ضمیر کی طرف چلا جاتا ہے۔ میرا بھی جی چاہتا ہے کہ سیما کے سامنے میں اپنے من کا ہر چور نکال دوں، اسے صاف صاف سب کچھ بتا دوں لیکن چوں کہ میں پورا چور ڈاکو نہیں، اس لئے مجھ میں پورا سچ بولنے کی ہمت نہیں، بس اتنا سچ بولنے کی ہمت ہے جس سے ظاہر ہو کہ میں سچ بول دینے کا خواہش مند ہوں۔

"سیما، آج میں اپنے گناہ کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں۔"

"تم؟" وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ "اور گناہ؟! ـــــ اگر تم نے واقعی کوئی وِنڈر فل گناہ کیا ہو گا تو میں فخر سے تمھیں گلے لگا لوں گی، لیکن مجھے یقین ہے تم ہر قسم کی برائی سے خائف ہو ـــــ"

"مذاق چھوڑو، سیما، میں تمھارے روبرو اپنی برائی کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں!"

"ٹھیک ہے پارٹنر، شاید اس طرح اپنی بیوی کو مرعوب کر کے تم ہیرو بننا چاہتے ہو ــــ چلو یوں ہی سہی، ورنہ تمھیں قلق رہے گا کوئی بھولی بھالی بیوی ہوتی تو کیا ہی اچھا ہوتا ــــ"

"نہیں سیما، سنو ۔ تمھارے علاوہ میں ایک اور عورت کے ساتھ بھی سو چکا ہوں، ایک بار نہیں، کئی بار۔ رجنی کے بھول پن کی وجہ سے میں اپنے آپ کو آج تک معاف نہیں کر سکا۔ بے حد بھولی لڑکی تھی ــــ مجھے اس سے محبت نہ تھی سیما، محبت تو مجھے صرف تم ہی سے ہے ــــ" (میں اپنے لیبارٹری ٹیبل پر محبت کا بھی چیر پھاڑ کر کے دیکھنا چاہتا ہوں، اگر کم بخت کا کوئی وجود ہو تو چیر پھاڑ بھی کروں ۔) ــــ "نہیں ٹوکو نہیں سیما۔ پہلے میری پوری بات سن لو ــــ رجنی نے اپنا سب کچھ میرے سپرد کر دیا اور مہینوں کی لگاتار ملاقاتوں کے بعد ایک دن کہنے لگی، 'میرا سب کچھ تمھارا ہے' اپنی امانت اب تم اپنے پاس کیوں نہیں رکھ لیتے ؟ ــــ آؤ شادی کر لیں۔"

"یو آر جائنٹ !" سیما غیر شعوری طور پر مجھ سے پرے سرک کر بیٹھ گئی ہے ۔" تم نے انکار کر دیا ؟"

"ہاں سیما، میں نے اسے بتایا میں نے اپریشن کروا رکھا ہے تاکہ سدا کے لئے میری اولاد نہ ہو ــــ"

سیما کانپ کانپ کر میرے بستر سے اٹھ کھڑی ہوئی ہے۔

"وا ــــ اٹ ــــ ٹ ؟!"

میں نے فوراً اپنے لڑکھڑاتے ہوئے لہجے میں وضاحت کی ہے۔

"نہیں سیما، وہ تو میں نے محض اسے ٹالنے کے لئے کہا تھا!"

"تھینک گاڈ !" وہ پھر میرے ساتھ بیٹھ گئی ہے ۔" تمھارے الفاظ کی کڑائن نے تو میرا کلیجہ ہی نکال لیا ــــ"

"ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی سیما، اگر وہ مجھے اتنا ہی چاہتی تھی تو اس چھوٹی سی بات پر اس نے مجھے چھٹی کیوں دے دی ؟" میری کرید ابھی تک بند نہیں ہوئی ہے۔

"چھٹی کیوں دے دی ؟ ــــ اگر میں اس کی جگہ ہوتی تو ــــ تو ــــ نہیں ــــ" اس نے بڑے پیار سے میرے کندھے پر بازو لٹکا لیے

(بتا دوں ؟

بے وقوف !)

آج رات سیما سے لپٹے ہوئے مجھے اپنا سائنس داں ہونا بالکل بھول گیا ہے اور میں اس امر پر غور کر رہا ہوں کہ کیا وہ اپنی خواہش کی شدت سے از خود حاملہ ہو سکتی ہے ؟ ــــ یا ــــ یا وہ چپکے سے اپنے تعلقات کسی اور مرد سے ــــ

"سیما، تمھاری کہانی سے ہی میری حقیقت پر بادر کیا جا سکتا ہے میں تمھاری خواہش ضرور پوری کروں گا ــــ"

(کس طرح ؟ ــــ مسز قادر کی جھلاہٹ کتنی سائنٹفک تھی۔ ہماری اولاد ہمارے دماغ سے پیدا کیوں نہیں ہوتی ؟)

سیما ! ــــ سیما !

سوگئیں ؟ ــــ

کہانی سو گئی ہے، حقیقت کو ان سومنیا ہو گیا ہے فکشن نارمل ہے اور سائنس ایب نارمل ۔

۴

آج ہماری شادی کی سال گرہ ہے ۔ صبح سویرے میری آنکھ کھلی ہے اور اپنے پہلو میں سیما کے چہرے کو دیکھ کر مجھے سورج کا خیال آیا ہے' جو کل سویرے اسی وقت اسی طرح طلوع ہو رہا تھا جس طرح پرسوں سویرے اسی وقت، یا اس سے ایک دن پہلے، یا ایک سال پہلے جب میری اور سیما کی شادی ہوئی تھی، یا دو سال پہلے، جب میں نے سیما کو دیکھا بھی نہ تھا، یا اکتیس برس پہلے، جب میں نے ابھی ایک سال بعد پیدا ہونا تھا۔

جنھیں ہم ماہ و سال کہتے ہیں وہ ہمارے ہیں، وقت کے نہیں، ورنہ وقت بھی ہماری طرح پہلے عدم موجود ہوتا اور پھر اس کے ماں باپ کی جنسی مباشرت کے بعد اس کا جنم ہوتا، بشرطے کہ اس کے باپ نے میری طرح

اپریشن نہ کروایا ہوتا، پھر وہ ہوتے ہوتے بوڑھا ہو کر مر کھپ جاتا لیکن وقت ہمہ وقت ہے، وہ کبھی پیدا نہیں ہوتا، اس کی کوئی عمر نہیں: عمریں ہماری ہوتی ہیں۔

یل یل جی جی کر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہم بھی وقت کے مانند وہی ہیں جو ابھی ابھی تھے۔ ابھی ابھی میری آنکھ کھلی ہے، میں نے سیما کے نیم خوابیدہ چہرے کو چوم لیا ہے، اس نے بھی آنکھیں کھول لی ہیں، وہ مسکرا دی ہے، دن کا اجالا گاڑھا ہونے لگا ہے۔ سیکنڈ سیکنڈ منٹ گزرتے جاتے ہیں۔ ایک منٹ، دو منٹ، تین چار، سینکڑوں منٹ۔ مجھے پتہ بھی نہیں چلا کہ ابھی ابھی اجالا تھا تو اب اندھیرا کیسے ہو گیا؟ —— میں بھی سیما سے لپٹ کر سو گیا ہوں —— ٹک ٹک! —— ٹک! صبح سویرے میری آنکھ پھر کھل گئی ہے، سیما کے چہرے کو دیکھ کر مجھے پھر سورج کا خیال آیا ہے جو میرے کمرے کے باہر طلوع ہو رہا ہے —— روز و شب —— ماہ و سال —— کیا میں وہی ہوں جو سیما سے ملنے سے پہلے تھا، یا وہ میں اور یہ میں اتنے اجنبی ہیں کہ ملے تو ہماری یہ ملاقات پہلی ہو۔

وہ میں: میں سائنس داں ہوں، اور آپ؟

یہ میں: میں اپنی بیوی کا عاشق ہوں۔

وہ: معاف کیجیے، اپنی بیوی سے عشق کر کر کے آپ ثابت کیا کرنا چاہتے ہیں؟ —— کہ آپ اپنی بیوی سے عشق کرتے ہیں؟

ہاں، کیا مجھے اپنی بیوی سے عشق کرنے کے سوا اور کوئی کام نہیں؟

سیما بدستور میری طرف دیکھ دیکھ کر مسکرائے جا رہی ہے۔

"دلیپ!"

"سیما!"

میرے ارادے تو یہ تھے کہ اپنی ذات کو ہر ذات سے غیر وابستہ رکھوں گا۔ مجھے اتنا کام کرنا ہے کہ میری زندگی میرے لئے کافی نہیں، اس لئے میں اپنی ذات کو اپنے آپ سے بھی لاتعلق کر لوں گا، تاکہ اپنا آپ چھن جانے پر اپنی موت پر بھی جیے جاؤں، دائمی ہو جاؤں، میں سائنس داں ہوں مجھے بے حساب زندگی کا حساب چکانا ہے۔

"دلیپ ڈیئر!"

"سیما!"

اگر چار حرفی 'سیما' کا مطلب 'سیما' ہی ہے تو بار بار 'سیما' کہہ اپنے آپ سے کیا پوچھنا چاہتا ہوں؟ —— یا سیما مجھ سے کیا پوچھنا ہے؟

"کہو، سیما؟"

"دلیپ!"

میرے بستر پر لیبارٹری کا سماں بندھا ہوا ہے اور میں ... کا پیپر پھاڑ کر رہا ہوں۔

"دلیپ!"

"کہو، سیما!"

"دلیپ!"

"کہو!"

"مجھے کچھ بھی نہیں کہنا دلیپ، تم بھی میرا نام لے کر مجھے پکار...

"تم میرے پاس ہی تو بیٹھی ہو!"

"نہیں، دلیپ، کئی بار میں بہت دور نکل جاتی ہوں، تمھ... آواز مجھے سنائی نہ دے تو مجھے ڈر ہے کہ میں اور دور نکل جاؤں گی اور اور کھو جاؤں گی —— اور مجھے ڈر ہے کہ میں کھو گئی تو تم فوراً دوسر... شادی کر لوگے اور میں تمھیں اس طرح بھول جاؤں گی جیسے تمھیں اپنی ... جنم کی بیوی بھول چکی ہے!"

"سیما!"

"ہاں!"

"ایک بات بتاؤں؛ اس جنم میں بھی تم میری دوسری بیوی..."

"وا —— اٹ —— ٹ؟"

"میری پہلی بیوی کا نام سائنس ہے!"

"شکر ہے، تم نے تو میری جان نکال لی تھی!" وہ بستر سے ا... بیٹھی ہے "اگر تم نے بیچ بیچ ایک اور شادی کی ہوتی تو ——"

سچ سچ ؟ ــــ سیما ٹھیک کہتی ہے ۔ اگر میں نے سائنس سے سچ
سچ شادی کی ہوتی تو دوسری شادی کیوں کرتا ؟ اس سے میں نے دکھاوے
کا بیاہ رچا لیا تھا تاکہ اپنی اس بیوی سے ، یا کسی اور عورت سے پبلک
لائف میں فلرٹ کرنے کے باوجود باعزت لوگوں میں شمار کیا جا سکوں ۔
سائنس سے بھی میری محبت ویسے ہی بے ثمر اور مشکوک ہے جیسے سیما سے ۔
میں اپنے آورش سے بھی بے محبت انٹرکورس کرتا ہوں تاکہ اپنے ذہن کا
مادہ بھی اخراج کر کر کے ہلکا ہوتا رہوں ۔ میں حیوان ہوں اور انسان صرف
اس لئے معلوم ہوتا ہوں کہ اپنی دم کو بدن کے اندر چھپا لینے پر قادر ہو چکا
ہوں ۔ جسے ہم انسانیت کہتے ہیں وہ ہمیں زندگی کے شریف نیتوں کی سوشل
لوٹ مار سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اپنے آپ کو بہ ریاض و محبت ان نیتوں کو
سونپ دینے سے ہوتی ہے ۔ ہماری محبت ہماری پابند نہیں ، ہم ہی اپنی
محبت کے پابند ہیں ۔

نہیں ، مجھے معلوم ہوا ہے کہ میری سوچ کنواری نہیں رہی ہے ۔
اس کے بدن سے سیما کی شوہریت کی بو آنے لگی ہے ، ورنہ کوئی سائنس داں
کب اپنی محبت یا نفرت کا اسیر ہوا ہے ؟ سائنس داں محبت کرتا ہے نہ
نفرت ، وہ صرف کرتا ہے ، یعنی اپنی محبت یا نفرت کے تعصب سے کام
نہیں لیتا ۔ سائنس داں کے فرائض میں پہلی بات یہ شامل ہے کہ اپنی محبوبہ
اور چھپکلی کو بہ یک نظر دیکھ پائے اور اپنے کسی جذبے کی بجائے انھیں ان ہی
کے بندیوں سے پہچانے ــــ میری محبوبہ کتنی خوب صورت ہے ! ــــ یہ
چھپکلی کتنی خوب صورت ہے ! ــــ کسی سائنس داں کے نزدیک ان
دونوں جملوں کا مطلب ایک ہی ہے ۔ وہ خود آپ بے جذبہ ہوتا ہے اور
اس کی محبت اس کی بے محبت دلچسپی کے بغیر ممکن نہیں ۔

اپنے کام پر جانے سے پہلے میں بریک فاسٹ پر سیما کا انتظار کر
رہا ہوں کہ دروازے کا پردہ ہلتا ہے ــــ وہ میرے سامنے کھڑی ہے ۔
وہ اتنی خوب صورت لگ رہی ہے کہ مجھے یاد نہیں رہا ہے میں ابھی ابھی کیا
سوچ رہا تھا ۔ ذہن از خود خالی ہو کر اتنا فراخ ہو جاتا ہے کہ اس میں ناچنے
کے سوا اور کچھ کرنے کو جی نہیں چاہتا ۔ میں بیٹھا ہوا ہوں اور اپنے ذہن میں
ناچے جا رہا ہوں ۔ جب کوئی عورت اتنی اچھی لگے تو اس کے سامنے سوچتے
ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے کہ سوچ سوچ کر کہیں اسے کھو نہ دیں ۔

"سیما !"

"دیپ !"

"سی ــــ ما !"

ہمارے جسموں میں ایک ہی موسیقی کا ریکارڈنگ ہو رہا ہے اور ہمارے
قدم ہماری خواہش کا انتظار کئے بغیر ایک دوسرے کی طرف بڑھ رہے ہیں ،
جیسے ابھی ابھی ــــ ایک سال پہلے میں نے اس کی طرف قدم بڑھائے
ہیں ، اسے پہلی بار دیکھا ہے ، مگر اس کی خوب صورتی سے مانوس ہوں ۔ ہم
کھڑے کھڑے ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے ہیں ، ابھی ابھی بغل گیر
ہوئے ہیں ، ایک سال سے بغل گیر ہیں ، یا شاید اس وقت سے جب میں نے
ابھی کوئی خوب صورت چہرہ دیکھا بھی نہ تھا ، کیوں کہ ہم خوب صورتی کو دیکھے
بغیر بھی اس سے مانوس ہوتے ہیں ۔ ہم نے ایک دوسرے کو کس کر بازوؤں
میں لپیٹ لیا ہے اور اس قدر بامزہ ہو گئے ہیں کہ ہمارے پہلو میں میز
پر رکھا ہوا ناشتہ ہمیں کھانے لگا ہے ۔ کتنا عمدہ گوشت ہے ! ناشتہ ہمیں
کھا رہا ہے اور مزہ ہمیں آ رہا ہے ۔ مجھے اپنی لیب کے ایک جونیئر سائنٹسٹ
کا خیال آنے لگا ہے ۔ وہ مجھے دکھانے کے لئے اپنا ایک آرٹیکل لایا تھا ۔ شاید
اس آرٹیکل کے خیال سے ہی مجھے یہ سوچ آئی ہے کہ ناشتہ ہمیں کھا رہا ہے ۔

"سر ، اس آرٹیکل میں میں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہماری
قومی خوراک ہمیں کھائے جا رہی ہے ــــ"

"یہ کیا بات ہوئی ؟ ــــ"

"یہ ، کہ ہماری خوراک بڑی پر لطف ہے اور ایسے پیرا سائٹس
پیدا کرتی ہے جن کا فنکشن صرف یہ ہے کہ ہمارا وجود چاٹتے رہیں ۔"

میں ہنس پڑا ۔

"یہ خوب ہے بھئی ، پھر تو ہماری خوراک کا مسئلہ ہماری خوراک
سے ہی حل ہوتا جا رہا ہے ۔"

اس وقت میرے وجود میں بھی کئی پیرا سائٹس کلبلا رہے ہیں ۔

اور مجھے اس لئے اتنے لطف کا احساس ہو رہا ہے کہ وہ میرا وجود چاٹ رہے ہیں۔ مجھے خواہش ہو رہی ہے کہ سیما میری جان طلب کرے (سیما کے ساتھ لیٹے ہوئے میری زبان پر میری مرغوب ڈش کھلنے ملنے لگتی ہے جیسے کھانے سے ڈاکٹروں نے مجھے منع کر رکھا ہے نا)۔

"آج ہماری شادی کا دن ہے سیما۔ مجھ سے کچھ مانگو۔ میری جان مانگ لو۔"

اس نے میرے منہ پر اپنے ہاتھ کی پشت رکھ دی ہے۔

"دیوانہ! تمھاری جان کیوں مانگوں؟ ــــ ہاں، تم ــــ"

"ہاں، ہاں، مانگو، رک کیوں گئیں؟"

مجھے لگ رہا ہے کہ میں نیچر کا ایک کرشمہ ہوں اور جو چاہوں، کر سکتا ہوں (میری ڈش کے پیراسائٹس میرے اندر کلبلا کلبلا کر شدت سے میرا وجود چاٹ رہے ہیں)۔ ساری کائنات میرے ہی دم سے ہے۔ میں ہی سارا عالم ہوں اور صبح کے سورج کی شعاعیں پہن کر اپنی خوبصورت بیوی سے مل رہا ہوں اور میرا دل چاہ رہا ہے کہ اس کی ہر خواہش کو پورا کردوں۔

سیما بڑی خوش نظر آرہی ہے۔ سارا عالم خوشی سے جھوم رہا ہے۔ میں جھوم رہا ہوں (پیراسائٹس میرا وجود چاٹ چاٹ کر، پیٹ بھر بھر کے اور شدت اور شادمانی سے کلبلانے لگے ہیں۔)۔

"آج شام کو کام سے جلدی لوٹ آنا دلیپ۔"

میں بے اختیار ہنس پڑا ہوں۔

"بس یہی مانگنا چاہتی تھیں؟ آج شام کے چھ بجے ہم اپنی میرج اینی ورسری کی پارٹی کر رہے ہیں۔ تم چاہو تو میں چھٹی لے لیتا ہوں۔" بے چاری کو کھٹکا لگا رہتا ہے کہ عین وقت پر کبھی میرا کام میرے سینے پر سوار ہوگا۔

"نہیں، دلیپ، یہ تو میں نے یوں ہی کہا ہے۔ اپنی خواہش میں تمھیں پارٹی کے بعد رات کو بتاؤں گی۔"

"رات کو کیوں، میری جان؟ آؤ ابھی اپنے بیڈروم کا کھینچ کر رات کا سماں کئے لیتے ہیں ــــ آؤ!"

"نالی مت بنو ــــ آؤ اب ناشتہ کرلیں۔" وہ مجھے کر بٹھا کر میرے سامنے بیٹھ گئی ہے۔ "ارے! ــــ میں نے تمہیں بتایا نہیں۔ کل شام مجھے ساہو کی چٹھی ملی۔ آج وہ یہاں پہنچ رہا ہے۔"

"ساہو؟ ــــ ارے ہاں! ــــ وہ!"

"ہاں، وہی ــــ میں تو اسے تقریباً بھول چکی تھی۔ اس نے ہی اچانک اپنی یاد دلادی ــــ" (اچانک!)

میں یوں ہی ہنس دیا ہوں۔

"کیا وہ آج کل بھی فکشن لکھتا ہے؟"

"ہاں، اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟"

"کوئی بات نہیں۔ مجھے یوں ہی اپنے کئی پیشہ ور سائنس داں خیال آگیا ہے جو سائنس کو بھی فکشن کے مانند ہی لکھتے ہیں۔"

"تو کیا ہرج ہے؟"

ہاں کیا ہرج ہے؟ سچ یا جھوٹ کو پیشہ ہی بنانا ہو تو سچ کیا، اور جھوٹ ہوا تو کیا؟

"بہر حال یہ بہت اچھا ہوا سیما کہ تمھارا یہ دوست بھی میرج اینی ورسری میں شریک ہوگا ــــ"

۵

شام کے وقت وہی ہوا ہے جس کا مجھے ڈر تھا۔ میں بڑے مزے سے اپنے کسی اہم تجربے کی ریڈنگ میں مصروف ہوں کہ اچانک گھڑی پڑتے ہی اچھل پڑا ہوں۔ ساڑھے پانچ بج رہے ہیں۔ گھر میں مہمان شروع ہوگئے ہوں گے اور میں یہاں بیٹھا ہوں۔ جن باتوں کو میں رکھنا چاہتا ہوں وہ مجھے بھول بھول کر یاد آتی ہیں اور عین وقت پر دبتی ہیں۔ میری شادی کو ہی لیجئے۔ میں نے تہیہ کر رکھا تھا کہ شادی کروں گا مگر عین وقت پر بھول گیا اور جھٹ شادی کرلی۔

میں سرعت سے اپنی لیبارٹری سے نکل کر گیراج کی طرف جا رہا ہوں کہ راستے میں مجھے اپنی پرسنل سکریٹری مس امیر مل گئی ہے۔

"ارے مس امیر، تم بھی میری طرح ابھی تک میری پارٹی پر نہیں گئیں؟" میری کہانی اتنی لمبی ہو گئی ہے مگر نہ جانے میں نے اپنی اتنی عزیز رفیق کار کا ذکر کیوں نہیں کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ مس امیر میرے اتنی قریب ہے کہ نظر ہی نہیں آتی۔

"ڈاکٹر، تمہاری پارٹی تمہارے بغیر کیسے شروع ہو سکتی ہے۔ میں نے سوچا، تمہارے ساتھ ہی چلی جاؤں گی۔"

"تو آؤ، میں جا رہا ہوں۔"

مس امیر میرے ساتھ کئی سال سے کام کر رہی ہے اور میرے دفتری امور کو اس طرح سنبھالے ہوئے ہے جیسے کوئی بیوی اپنے شوہر کے خانگی امور سنبھالتی ہے۔ ایک خواب ناک سہ پہر کی بات ہے کہ ہم دونوں دفتر میں تنہا بیٹھے ہوئے تھے اور میں اسے ایک آفیشل لیٹر کی ڈکٹیشن دے رہا تھا کہ اس نے اچانک سوال کیا۔ "ڈاکٹر، تم شادی کیوں نہیں کر لیتے؟ — یہ کانفرنس نارمل حالات میں ان تین ماہ میں منعقد نہیں ہو سکتی —" اس نے میری ڈکٹیشن کا آخری جملہ لکھ کر دہرایا اور فوراً ڈکٹیشن اور اپنے سوال کے جواب کے لئے میری طرف دیکھنے لگی۔

"لیکن اگر آپ چاہتے ہیں کہ یہ کانفرنس بہرصورت اسی دوران میں منعقد ہو تو اس کمیشن کی تشفی کے لئے ان غیر معمولی حالات کی تفصیلات سے آگاہ کیجئے جن کی بدولت اس کانفرنس کا انعقاد ناگزیر ہے — ہاں، کیا پوچھا تھا تم نے مس امیر؟"

"ناگزیر ہے — میں نے پوچھا تھا ڈاکٹر، تم اب شادی کیوں نہیں کر لیتے؟"

"میں شادی شدہ ہوں مس امیر۔ تم حیران ہو رہی ہو؟ — اچھا نہیں ہوں تو میرے یہ سارے ریسرچ پروجیکٹس کیا میرے حرامی بچے ہیں؟ — بولو!"

"اب میں کیا بولوں ڈاکٹر؟ میں نے تو یوں ہی اپنا سیدھا سادا سوال پوچھ لیا — بیوی کے بغیر آپ کو گھر میں تکلیف ہوتی ہوگی۔"

"اگر ایسا ہے تو میرے آفس ورک کے علاوہ گھر کی دیکھ بھال بھی اپنا غیر رسمی فرض سمجھ کر تم ہی سنبھال لو نا — کیوں؟"

"رسمی یا غیر رسمی، میں بہر حال تیار ہوں ڈاکٹر۔ کہو آج ہی چلی آؤں؟" میں نے اس کی آنکھوں کی جانب بغور دیکھا جہاں اس کی دردیدہ تمنا اپنے سارے کپڑے اتار کر میری طرف تک رہی تھی۔ (اگر میں سیما سے شادی نہ کرتا تو مجھے یقین ہے کہ مس امیر ایک نہ ایک دن مجھے گہرے پانی میں اتار لے جاتی۔)

"تھینک یو مس امیر، مگر اس بارے میں تم میرے خیال سے اچھی طرح واقف ہو — اچھا، اب آگے لکھو —"

مس امیر بیماری کا بہانہ کر کے — نہیں، میری شادی نے اسے واقعی بیمار کر دیا ہوگا — میری شادی سے غیر حاضر رہی تھی — مگر آج میری میرج اینی ورسری پر وہ بہت خوش نظر آ رہی ہے، اتنی، گویا وہ ہمارے گھر پہنچ کر بے انتہا محبت سے سیما کے بدن میں سما جائے گی اور سیما کو بازوؤں میں لے کر میں گویا اسے ہی بھینچ لوں گا۔

"نشی" مس امیر کبھی کبھی زبردستی میری دھڑکن میں گھس کر بیٹھنے لگتی تو اس کا یہی نام میرے منہ سے نکل جاتا۔ "سیما کے لئے مجھے ایک نیکلس خریدنا ہے۔" راستے میں میں نے ایک جوہری کی دوکان کے سامنے اپنی گاڑی روک لی ہے۔ "آؤ، اپنی پسند کا لے دو۔"

سیما کو معلوم نہیں کہ میرے جن تحائف کو دیکھ دیکھ کر وہ خوشی سے میرا منہ چوم لیتی ہے، اس کا چناؤ مس امیر ہی کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنے انتخاب میں وہ سیما کی پسند یا ناپسند کے بارے میں قطعاً نہیں سوچتی، بس جو شے اس کی اپنی نگاہ میں کھب جائے اس پر انگلی رکھ دیتی ہے مگر اس کی چنی ہوئی چیزوں کو پا کر سیما خوشی سے پھولی نہیں سماتی۔ "تم اتنے بدھو ہو دلیپ۔" سیما مجھ سے کہا کرتی ہے۔ "مگر میرے لئے تم جو چیز بھی لاتے ہو وہ عین میری چاہ کی ہی ہوتی ہے۔" وہ محبت سے میرے گلے میں لٹک جاتی ہے۔ "اپنی چاہ کی خود مجھے خبر نہیں ہوتی، پر تم اسے فوراً بھانپ

جاتے ہو — کیسے ؟"

ایسے، کہ ہر عورت کی وہی ایک چاہ ہوتی ہے، ہر کوئی وہی کچھ چاہتی ہے۔ کئی بار مجھے لگتا ہے کہ نشی ہر شام کو مجھے اپنے لئے چاہ کر سیما کے لئے میری ذات کا گفٹ پارسل بنا دیتی ہے۔ سیما مجھے اس لئے چاہتی ہے کہ نشی کو بھی میری چاہ ہے — نشی نے جوہری کی دوکان سے ایک نیکلس کا انتخاب کیا ہے تو میرے منھ سے نہ جانے کس ترنگ میں نکل گیا ہے کہ ایک اپنے لئے بھی چن لو۔

اس نے چونک کر میری طرف اپنی مسرور نظروں سے دیکھا ہے، جن کا غم محسوس کر کے میرے سامنے قوس قزح کے دل فریب رنگوں کا تصور بندھ گیا ہے جو دیکھتے دیکھتے اس لئے کھنچ آئی ہے کہ آسمان کی دھوپ میں پانی ملا ہوا ہے۔

"چن لونا اپنے لئے بھی۔"

اس نے منھ موڑ کر نفی میں سر ہلا دیا ہے۔

کئی معصوم پودے صرف رات کی تاریکی میں ہی پھلتے پھولتے ہیں اور دن کی روشنی میں سکڑ کر رہ جاتے ہیں۔

"کیوں، انکار کیوں کر رہی ہو، سیما ؟"

اس کی پچھلی سال گرہ پر میں نے اسے ایک ساڑی پیش کی تھی جسے پاکر وہ بے حد خوش ہوئی تھی مگر جب کئی روز — ارے ؟ میں نے دھیان ہی نہیں دیا۔ آج اس نے وہی ساڑی پہن رکھی ہے ! — کئی روز تک اس نے یہ ساڑی نہ پہنی تو ایک روز میں نے یوں ہی اس سے پوچھ لیا "تم وہ ساڑی کیوں نہیں پہنتیں ؟"

"اس لئے ڈاکٹر، کہ ساری زندگی اسے سنبھال کر رکھ سکوں۔"

نامعلوم کن مبہم الفاظ میں اس نے اپنا یہ مطلب ادا کیا۔

"کیوں ؟"

مگر اس کا جواب سننے سے پہلے میں پھر اپنے تجربے میں منہمک ہو چکا تھا۔

جوہری کی دوکان سے نکل کر ہم واپس کار میں آ بیٹھے ہیں اور

بچے نج رہے ہیں اور میں نے اگنیشن کا بٹن دبا دیا ہے تو مجھے گویا سیما کی خفا خفا سی آواز سنائی دی ہے "میں نے سوچا تھا کم سے کم آج کے دن تو اپنا کام روک لوگے۔"

گاڑی اسٹارٹ نہیں ہوئی ہے اور میں نے دوبارہ بٹن دبایا ہے۔

"کیا پتہ، میری موت کی خبر سن کر بھی اس وقت تک گھر نہ آؤ جب تک تمھارا کام ختم ہو جائے۔"

سیما کو میں بہت چاہتا ہوں مگر ایمان کی بات ہے کہ اس کا اندیشہ درست ہے: لیبارٹری میں مجھے اس کے اچانک چل بسنے کی اطلاع بھی ملے تو میں فوراً گھر کو بھاگنے کی بجائے ذرا ٹھہر جاؤں اور پھر پہلے تیز تیز اپنا کام ختم کرنا چاہ لوں اور پھر سیما اپنے مردہ جسم سے نکل کے، گھر سے چل کر میرے سامنے آ کھڑی ہو۔

"میں نے کہا، میں جا رہی ہوں۔"

"ہیں ؟ — اچھا — ! — اور — ہا ٹھہرو بھئی ٹھہرو ! — کھٹ — !"

میری گاڑی سرپٹ دوڑ رہی ہے گویا مجھ سے زیادہ اسے فنکشن پر لیٹ پہنچنے کی فکر ہو۔

مجھے یہ سوچ آئی ہے کہ ہم نے مشینوں کو اپنے عمل پر تو بھرپور اختیار دے ہی رکھا ہے، ہماری مزید کوشش یقیناً انھیں ذی فکر اور ذی احساس بھی بنا سکتی ہے۔ اگر وہ انسان سے کہیں زیادہ کام کر سکتی ہیں تو کم از کم اس کی طرح محسوس کیوں نہیں کر سکتیں، محسوس کر کر کے ہنس یا رو کیوں نہیں سکتیں ؟

ہم نے بلاوجہ ان کی حدود کا متعین بنا رکھا ہے اور — اگر یہ متعین نہیں ہے تو انسان کو اختیار ہونا چاہیے کہ انسان پیدا کرنے کی بجائے انسان بنا سکے۔ بنانا بھی تخلیق کرنا ہے، بلکہ بنانا ہی تخلیق کرنا ہے۔ تخلیق میں اگر انسان کی تعمیری خواہش کو دخل نہ ہوتا تو ہماری دنیا آج اتنے گھنے جنگل کا نظارہ پیش کرتی کہ اسے کھڑا رہ کر بھی جینے کو جگہ نصیب نہ ہوتی — تخلیق کو اپنے طور پر آزادانہ معرض وجود میں آنے سے روکو، ورنہ تمھاری ساری تعمیر دھری رہ جائے گی۔ پیدا نہ ہونے دو، بناؤ۔ ہماری مہذب قدروں کا

قبل مرت بنا ملنے سے بنے گا۔ نئے آدمی کی مردانگی کا نشان اس کی مونچھ
، کوئی خارجی نشان اس کی مردانگی کا باعث نہیں، نیا مرد اپنے ذہن کی
نچھ کو تاؤ میں رکھتا ہے، بہ الفاظ دگر، مسٹر قادر ہمارا نیا مرد ہے، اتنا
رپید مرد کہ قادر صاحب کو اپنی بیوی کے ذہن کی مونچھ کا یہ اکڑا اکڑا تاؤ
یہ دیکھ کر محسوس ہونے لگتا ہے کہ ان کا پیٹ بھاری ہو رہا ہے۔ وہ۔۔۔
لہ ہو گئے ہیں۔ ان کی جنس تبدیل ہو گئی ہے۔ یا خدا۔۔۔ یا خدا!۔۔۔
لاہٹ کی شدت سے وہ اپنی بیوی کو طلاق دینے پر اتر آئے ہیں۔

میں ہنس رہا ہوں۔

اور نشی میری طرف تعجب سے دیکھ رہی ہے، اور گاڑی بدستور ریٹ
وڑ رہی ہے۔ اکثر یوں ہی ہوتا ہے۔ جب میں تیز تیز اپنی گاڑی کو دوڑا رہا
ہوتا ہوں تو میری سوچیں مجھے اس سے بھی تیز تیز دوڑانے لگتی ہیں اور یوں
بیٹھے بیٹھے اپنی جلد کے اندر ہی اندر بے تحاشہ رفتار سے میں آناً فاناً چاند
سے بھی آگے نکل جاتا ہوں اور بہ ظاہر اس لئے جوں کا توں اپنی سیٹ پر بیٹھا
دکھائی دیتا ہوں کہ رفتار اپنے عروج پر از خود رک جاتی ہے اور رکی رکی
اپنے اندر ہی اندر حرکت پذیر ہو کر بے حساب فاصلے طے کرنے لگتی ہے۔۔۔

میں یہ کیا الم غلم سوچ رہا ہوں۔ میری ایسی ہی کئی محروم سوچیں
یسے بعض اپارٹمنٹ ورکس کی مائیں ہیں۔۔۔

لو سیا ڈیئر، ان سب یتیم بچوں کو گود میں لے لو۔۔۔ ایک۔ دو
۔ تین۔ چار۔۔۔ ایک سو ایک!۔۔۔ میرے ذہن نے کسی کتیا کے
اند بہ یک وقت درجنوں پلے جن جن کر تمہارے لئے یہ پوری فوج تیار
ر دی ہے۔۔۔ بولو، ایک سو ایک؟۔۔۔ پانچ سو ایک؟۔۔۔ نہیں؟
۔۔۔ کوئی بات نہیں، تمہارے لئے میں ایک سچ مچ کا بچہ بھی بناؤں
ا۔۔۔ نہیں سیا، میرا مطلب اس بچے سے نہیں۔ میں تمہارا بچہ اپنی
لیبارٹری میں بنانا چاہتا ہوں۔ میری کیمیکلز کی یہ مشین نہ صرف خودکار
بلکہ خود فکر اور خود احساس بھی ہوگی، اور میری (تمہاری) یہ مشین اپنے
ڈیزائن کے مطابق لمحہ بہ لمحہ، روز بہ روز، ماہ بہ ماہ اور سال بہ سال بھولی سے
بڑی ہوگی (کیا یہ ممکن ہے؟۔۔۔ کیا۔۔۔؟) اور ہم مر جائیں گے تو
اسے بڑا دکھ ہوگا اور رو رو کر اپنے دوستوں کے ساتھ (اس کے دوست اور
دشمن بھی ہوں گے) ہمیں اپنے کندھوں پر لاد کر شمشان گھاٹ لے جائے گی اور
پھر بڑی سے بوڑھی ہوتے ہوتے ہمیں یکسر بھول جائے گی، دنیا سے
بے لاگ ہو کر اپنے عمل میں کھو جائے گی، موت سے پہلے اسے کچھ کر جانے کی دھن
ہوگی۔۔۔ کیا۔۔۔ کہیں میں ہی تو۔۔۔؟ نہیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟
میں ہی وہ مشین کیسے ہو سکتا ہوں؟۔۔۔ میں تو اپنے مرحوم ماں باپ کا
بیٹا ہوں۔۔۔ میرے ماں باپ کا ایک لائف سائز پورٹریٹ ہوا کرتا تھا
۔۔۔ کہاں ہے وہ پورٹریٹ؟۔۔۔ اپنے ماں باپ کی شکلیں میرے
دل و دماغ سے محو ہو چکی ہیں؟۔۔۔ کہیں واقعی میں مشین تو نہیں؟۔۔۔
ماں۔۔۔!۔۔۔ ما۔۔۔!

"کہاں جا رہے ہو، ڈاکٹر؟"

"اپنی ماں کی گود میں۔" میں مس امیر کی جانب جھک گیا ہوں۔

"تمہارے بنگلے کی سٹریٹ وہ پیچھے رہ گئی ہے۔۔۔"

"ارے!"

میں اپنے گھر سے آگے نکل آیا ہوں، گاڑی کو ری ورس کر کے میں
نے مس امیر کی طرف دیکھا ہے جو میرے ساتھ بیٹھی ہوئی مجھے اتنی دور معلوم
ہو رہی ہے کہ مجھے اپنی زمین کے سیٹلائیٹ کے فاصلے کے ہندسوں کا خیال
آ گیا ہے۔

"کیا ٹائم ہوا ہے؟"

"چھ بج کر پچیس منٹ!"

اس کا عاشق

٦

میرا بیٹا اتنا بڑا ہو گیا ہے کہ اسے دیکھ دیکھ کر مجھے لگتا ہے میں
چھوٹا ہوتا جا رہا ہوں، اور یہ ہے بھی صحیح، ورنہ سیا مجھے اپنی رگ رگ میں

...معلوم ہوتی ہے؟ میں کچھ اور کبھی سوچ رہا ہوتا ہوں تو وہ میرے
...د ہوتی ہے، اور اس کے بارے میں سوچنے لگتا ہوں تو معلوم ہوتا
...ن سے پھول نکل آیا ہے اور اس کے خوش بو بھرے نکھار سے مست
...ہی نہیں چلتا کہ نکھر نکھر کر کب وہ مرجھا گیا، مرجھا کر کب پھر نکھر
...جڑوں سے جڑی ہوئی ہے۔

...نے کئی بار یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ اس کا خیال چھوڑ دوں۔ اگر وہ
...کہیں اوپر اوپر ہی ہوتی تو میں اپنی وہ ساری ٹہنیاں کاٹ
...مٹی سے جڑوں کو ہی کھود دینا میرے اختیار میں نہیں ——
...نے ایسا کرنے کی بھی ٹھان لی۔ سیما کی شادی کی خبر پا کر مجھے
...ب میری جڑیں کھوکھلی ہو جائیں گی مگر میری مٹی کچھ اتنی ہی زرخیز
...تلے سے ڈھیلی پڑ جانے کے باوجود پھر ہری بھری ہو کر کس تن
...سوکھ سوکھ کر نیچے آگرتا۔ میرا لہلہاتے چلے جانا اس امر کی
...ری خود دائم ہے۔ سیما کسی اور کی ہو گئی تو کیا؟ میری محبت تو
...جڑیں تو میری ہیں۔

...جڑیں میری محبت سے سرسبز ہیں۔ ان کی ان چھوئی شادابی
...مجھے اپنے کنوارا پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ سننے والے کو
...ے مگر میں واقعی اپنے بیٹے کی مانند ابھی کنوارا ہوں، اپنا بیٹا
...اگر میں اپنا بیٹا ہوتا، نہیں، اپنے بیٹے سے دس برس بڑا ہوتا،
...دس پندرہ برس چھوٹا ہوتا تو اپنے بیٹے کی مرحوم ماں سے
...بلئے سیما سے —— اور اپنے آپ سے پوچھے بغیر سیما
...مگر میں اپنے بیٹے کا باپ ہوں، اور اگر اپنا بیٹا ہوں تو
...، میرا ماضی میرے حال میں اتنا گاڑھا گھلا ہوا ہے کہ آنے
...ذرا گذرا معلوم ہوتا ہے۔ سیما کو پکڑنے کے لئے میں اپنے
...ا ہوں مگر سیما اپنے آگے آگے جا رہی ہے۔ ہر لحظہ ہمارے
...اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہی احساس میرا المیہ ہے۔ میں اونچا
...اور میری جڑیں گہری ہوتی جا رہی ہیں اور میری خواہش یہ
...ی اور گہرائی ایک ہی سطح پر آجائیں اور اس سطح پر میں اور
سیما آمنے سامنے جڑ کر ہم وجود ہو جائیں —— پر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ہوتا
تو یہ ہے کہ جس سے ہمیں محبت ہو، ہم اس کی موجودگی کو اپنی گہرائیوں میں
صرف محسوس کرتے رہیں اور اپنے فراق کے اٹوٹ احساس سے اونچے ہوتے
جائیں۔ میری ساری توانائیاں میرے فراق کے جذبے کی بدولت ہیں۔ میں
اپنے ہجر کے باعث ہی سرسبز ہوں۔ میری بے چینیوں کے باعث ہی سیما مجھے
محبوب ہے، سیما میرے اضطراب کا ہی پیکر ہے۔ میں مضطرب نہ رہوں گا تو
سیما غیر ہو جائے گی۔

"بکواس!" شنکر مجھے اس لئے عزیز ہے کہ ہم دونوں کی فہم ندی
کے کناروں کی طرح چوڑائی میں متلاطم ہو ہو کر آمنے سامنے ڈٹی رہتی ہے
مگر لمبائی میں بڑی بے فکری سے اسی ایک سیدھ میں چلی جاتی ہے۔ "میں
تو محبت بعد میں کرتا ہوں، پہلے عورت کو اپنے ساتھ لٹا کر خوب پرکھ لیتا ہوں۔"

"میں اس محبت کی بات نہیں کر رہا ہوں، شنکر۔"

"ہر محبت وہی ایک محبت ہے میرے یار، صرف محبت، اور اگر
محبت نہیں، تو کچھ اور ہے: اضطراب یا جلن یا نفرت۔ تمھاری مشکل یہ ہے
کہ تم اپنے محبوب سے سیدھی سادی نارمل محبت نہیں کرتے، بس مضطرب ہو——
ارے بھئی، معلوم بھی ہو کہ آخر تم چاہتے کیا ہو؟ تمھاری محبوبہ بے چاری
سمجھے تو کیا سمجھے؟ آخر بیٹا کر وہی پہل کرتی ہے اور تمھیں اپنا بھائی بنا لیتی
ہے —— لو اب جی بھر کے محبت کر لو!"

شنکر نرا بکواسی ہے لیکن یہ غلط نہیں کہ سیما سے اپنی محبت کا
من وعن اظہار نہ کرنے سے میرے اور سیما کے درمیان ایک خیالی سیما بیٹھ گئی ہے۔
سیما کو مخاطب کرتے ہوئے میں ہمیشہ اس خیالی سیما کے گلے میں باہیں ڈالے
ہوتا ہوں اور ڈرتا رہتا ہوں کہ سیما کہیں ہمیں اس حالت میں دیکھ نہ لے۔

"ڈرپوک!" ایک بار سیما نے میری ایک بے باک کہانی پڑھ کر میرے
متعلق رائے دی۔ "تم بڑے ڈرپوک ہو۔ یہی وجہ ہے تمھاری یہ کہانی اتنی
بے دھڑک ہے۔"

سیما نے میرا چور پکڑ لیا تھا۔ میری سبھی بے دھڑک کہانیاں دراصل
میرے کچھ کر گزرنے کی خواہش کے خوف کے سراغ رساں ہیں۔ میں برف

کا انسان ہو اور میری بے عملی کی برفانی تہیں میرے جسم سے یک جان ہو گئی ہیں، لیکن میں اس لئے بدستور زندہ ہوں کہ میرے برفانی قالب کے اندر میری رگوں میں گرم گرم خون دوڑتا رہتا ہے، اگر مجھے قتل کر دیا جائے تو میری برف کی سفیدی سرخ ہو ہو کر پگھل جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ میرے ڈھیر ہونے سے پہلے سیما مجھے اس گھائل حالت میں دیکھ لے اور میرے مرنے کے بعد اسے بس ایک ذرا سا لگے کہ وہ بیوہ ہو گئی ہے۔ اور پھر اس کا پتی اسے تھام کر اپنے بیڈ روم میں لے جائے۔

صاف اور سیدھی سی سچائی ہے جسے میں نے خواہ مخواہ قصہ بنا دیا ہے۔ اصل میں میرے کہانیاں لکھنے میں بھی میری اسی عادت کو دخل ہے۔ سچائی کو ڈھانپ ڈھانپ کر پیش کرتا ہوں کہ کسی نے ننگی منہ دیکھ لیا اور بدمعاشی پر اتر آیا تو شریف کا پیپ ہو جائے گا۔ اور تو اور، مجھے اپنے آپ پر بھی بھروسہ نہیں۔ میں اپنے آپ کو اپنے آپ سے پردے میں رکھتا ہوں۔ اس غیر کا بھی کیا اعتبار کہ کب نظر میلی کر کے اوپر چڑھ آئے۔

مجھے اپنی پہچان میں ہمیشہ بڑی دقت پیش آتی ہے۔ میں کیا چاہتا ہوں؟ کیا کر رہا ہوں؟ وہی کر رہا ہوں جو چاہتا ہوں یا ___؟ نا معلوم میں کیا کر رہا ہوں۔ اگر مجھے اپنے آپ پر بھروسہ ہوتا تو پردے سے نکل کر بلا جھجک اپنے سامنے آ جاتا، اپنی سچائی سے کھلے بندوں مل لیتا، مگر میں اپنی سچائی کو خبردار کر دیتا ہوں۔ نہ، نہ، یہاں مت آؤ۔ یہاں میں بیٹھا ہوں، اور میری سچائی میرے اندر ہی اندر رہ جاتی ہے اور میں خاموش سی بے صبری سے اپنے باہر بیٹھا رہتا ہوں گویا اس سے ملاقات کرنے کے انتظار میں میں نے ساری عمر یہیں پڑا رہنے کا قصد کر رکھا ہو، حالاں کہ میں ہی اسے باہر آنے سے ڈراتا رہتا ہوں۔

عجیب قصہ ہے! میں سیما کو حاصل کرنے کے لئے بے تاب رہتا ہوں مگر اسے حاصل کرنے کے لئے ایک قدم آگے بڑھتا ہوں تو ڈر اور جھجک سے دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہوں۔ سیما کے قریب رہنے کا یہی ایک طریقہ ہے کہ میں اسے حاصل کرنے کی کوشش ہی نہ کروں۔ جیسے ہے ویسے ہی رہنے دوں۔ مجھے دار و رسن سے بچ بچ کر اپنی سچائی سے محبت کرتا ہے، بہ الفاظ دگر، سچائی سے محبت کروں یا نہ کروں، مجھے دار و رسن سے بہر صورت بچنا ہے ___ کیا نام ہے اس کیڑے کا، جو اپنی مادہ سے دیوانہ وار جڑ کر اپنی خواہش پوری ہوتے ہی دم توڑ دیتا ہے۔ مجھے اس کیڑے پر رشک آتا ہے ___ اور ترس بھی! ___ وہ کیڑا شاید میں ہی ہوں ___ اپنی خواہش پوری ہوتے ہی میں نے دم توڑ دیا تو انسان کا جنم لیا ___ ہاں میں یقیناً اس کیڑے کی ارتقائی شکل ہوں۔ مجھ میں اب بھی وہ کیڑا موجود ہے، لیکن اب میں بھی اس کیڑے میں شامل ہو چکا ہوں۔ میری محبت جوں کی توں ہے لیکن جب میں صرف کیڑا تھا تو مجھے صرف محبت کرنا ہوتا تھا لیکن اب مجھے سوچنا سمجھنا ہوتا ہے، سوچ سمجھ کر ایک شریف آدمی کے سارے فرائض انجام دینا ہوتے ہیں، اور فرائض انجام دے دے کر اپنی عزت بڑھانے کے اسباب کرنا ہوتے ہیں اور نہ جانے کیا کیا کرنا ہوتا ہے، اور اگر یہ سب کچھ بہ خوبی ہو جائے تو محبت کی طرف رجوع کرنا ہوتا ہے ___ میری محبت میرے ذہن کی کال کوٹھری میں جوں کی توں پڑی ہے اور میں یہاں اپنے ذہن کے باہر بیٹھا ہوں اور کبھی کبھی یہیں بیٹھے بیٹھے جی ہی جی میں چپکے چپکے اس کال کوٹھری کے دروازے پر جا پہنچتا ہوں۔

"سیما ___! سی ___!"

مجھے اپنے آپ پر بھروسہ نہیں۔ محبت کر کر کے ہی میں کیڑے سے انسان بنا مگر انسان بن گیا تو جی بھر کے محبت کرنے کا اختیار کھو بیٹھا۔ ___ اب مجھے انسان سے دیوتا بننا ہے، جو کسی سے محبت کرتا ہے نہ نفرت، جانے کیا کرتا ہے، جو بھی کرے، کیڑوں کے مانند محبت کر کر کے دم نہیں توڑتا۔

تمھیں دیوتا بننا ہے، اپنے آپ سے بے لاگ ہو کر فانی لوگوں کی کہانیاں لکھ لکھ کر غیر فانی ہونا ہے ___ میری اپنی بھی تو ایک کہانی ہے؟ ___ تمھاری اپنی کہانی ہو لی ہے: پیدائش، شادی، لڑکا، بیوی کی موت، بڑی عمر میں ایک عشق ___ اور محبوبہ کی شادی، اور ___ اور بس ___ اب باقی کیا رہ گیا ہے۔ ایک کونے میں سرک کر بیٹھ جاؤ۔ چپ کیوں ہو گئے؟ بولو، اب آپ ہی آپ تمھاری کہانی کیسے آگے بڑھے

گی ؛ بہت کر دگے تو خود کلامی کے صحرا میں کھو کے اپنی کہانی کو لٹکا لوگے ، اور کیا کروگے ؟ اس صحرا میں واقعات کیوں کر اگیں گے ؟ —— اور اگر کبھی آئے تو ان کی آبیاری کون کرے گا ؟ —— تم میں تو اتنی بھی ہمت نہ ہوئی کہ ایک بار انجام سے ان جان ہو کر سیما کو بے اختیار اپنی چھاتی سے لگا لو ——

میں اپنے ذہن کی کال کوٹھری کا دروازہ کھولے بغیر لوٹ کر اپنے باہر آ بیٹھتا ہوں ۔ مجھے اپنے آپ پر بھروسہ نہیں رہا ، ورنہ ——

۷

میں بدستور اپنے وجود کے باہر منتظر بیٹھا ہوں کہ کب سیما میرے ذہن سے برآمد ہو کر کہے " آؤ، میں تمہارا اغوا کرنے کے لئے آئی ہوں —— اٹھو !" اور پھر میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اس کے ساتھ ہو لوں، وہی کچھ زور لگائے تو بات بنے ، ورنہ میری سمجھ بوجھ کی محبت تو بات کو سنوار سنوار کر بگاڑ کے رکھ دے گی ۔

جب سیما یہیں تھی اور مجھ سے میری کوئی کہانی سن سن کر جوش آزریں انہماک سے تمتمانے لگتی تھی تو مجھے اپنی کوئی کہانی ہی معلوم ہوتی تھی۔ اپنی کہانیوں کو میں نہیں لکھتا، میری کہانیاں اپنے آپ کو خود آپ لکھتی ہیں، اس لئے میری یہ خواہش میری فطرت کے عین مطابق ہے کہ وہی میری کہانی کو انجام تک لاتے ۔

لکھو میری کہانی، تم ہی مجھے لکھتی جاؤ۔

سیما ہی مجھے لکھے جا رہی ہے ۔

اگر میں بے چین ہوں تو اس میں میرا کوئی دوش نہیں، اسی نے مجھے بے چین کیا ہے ، وہی مجھے لکھ رہی ہے ۔ میرے اختیار میں ہوتا تو اسے بھور وول کر چین کی بانسری بجا رہا ہوتا ، پر اس کا کیا کیجے کہ زندگی آپ ہی ہمیں رقم کرتی ہے ۔ ہم زندگی کو رقم کرنے بیٹھ جائیں تو جینا جھوٹ موٹ سا لگے ۔

لیکن مجھے یاد ہے ایک دن میں اپنی زندگی کو اپنی مرضی سے رقم کرنے کی خواہش سے بہت بے تاب تھا۔

" سیما "

" کہو، سا ہو "

" میں نے ایک بے حد اچھی کہانی سوچی ہے "

" مگر تمہارا تو کہنا ہے کہ تمہاری کہانی تمہیں سوچا کرتی ہے "

" نہیں، آج میں نے ہی اسے سوچ لیا ہے سیما "

" تو پھر یہ کہو سا ہو، میں نے کوئی فیصلہ کر لیا ہے ۔ کہانی کو کیوں خواہ مخواہ بیچ میں گھسیٹ رہے ہو ؟ "

شکر ہے سیما کی ذہانت سے میرے ہونٹوں پر قفل لگ گیا، نہیں تو نامعلوم وہ میرے بارے میں کیا رائے قائم کر لیتی ۔

مجھے ڈر ہے کہ سیما جب میرے بارے میں سوچتی ہے تو اصل میں میرے بارے میں نہیں سوچتی، میری تخلیق کے بارے میں سوچتی ہوتی ہے ۔ میں آپ تو اس کے ذہن سے غائب ہوتا ہوں ۔ ہمارے جہان کا خالق بے چارہ بھی اس اعتبار سے خوش نصیب نہیں ۔ ہم دن رات اس کے گن گاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ذہن صرف اس کی تخلیق کے اعجاز سے لبریز ہوتے ہیں، وہ خود آپ ہمارے ذہنوں سے خارج ہوتا ہے ۔ جانے کس تنہائی میں غائب ہو کر چپ چاپ شرافت سے اپنی عظمت کی سزا بھگتتا رہتا ہے ۔

" سیما، کیا تمہیں کبھی یہ خواہش ہوئی ہے کہ تم اور بھگوان اکٹھا بیٹھ کے ایک ہی تھالی سے کھانا کھاؤ ؟ "

" میرے پاؤ بھر گیہوں سے اس کا پیٹ کیا بھرے گا سا ہو ۔ وہ تو کھانے پینے سے آزاد ہے "

سبھی سوچتے ہیں کہ عظمت کو بھوک نہیں لگتی ، اس لئے جن بے چاروں پر عظمت کا گمان ہوتا ہے ، ان کی بھوک کی طرف کسی کا دھیان ہی نہیں جاتا ۔ انھیں بھوکوں مرنا پڑتا ہے ۔

نہیں ، میں سیما کا بھگوان نہیں بننا چاہتا ہوں ۔ بھوک سے میری جان نکل رہی ہے ۔ مجھے پاؤ بھر گیہوں کھانا ہے ۔

تو کھاؤ، کھانا تمہارے سامنے تیار پڑا ہے ۔ ہاتھ کیوں نہیں

بڑھاتے ؟

بس یہی ایک کسر ہے ۔ اگر میں اک ذرا ہاتھ بڑھا کر ایک بار شروع کر دوں تو کیا ہرج ہے ؟ بس اک ذرا ـــــ ؟ نہیں، اک یہی مجھ سے نہیں ہو پاتا۔

مجھے تو یہ بھی ڈر ہے کہ سیما اگر کسی وقت اچانک مجھ سے بے اختیار لپٹ جائے ـــــ خواہشات اگر گھوڑے ہوں تو احمق ـــــ تو میں گھبرا جاؤں ـــــ " ار ـــ ر! ہوش سے کام لو سیما "

" نہیں میں تمھارے بغیر نہیں رہ سکتی "

" ہاں، ہاں، ٹھہرو! ہم دونوں ایک دوسرے سے دل و جان سے پیار کرتے ہیں لیکن پہلے ذرا سوچ سمجھ تو لیں ـــــ "

ہمیں واقعی کہیں جانا ہو تو ہمارے دونوں قدم آگے پیچھے اٹھتے ہوتے یک سر خالی الذہن ہوتے ہیں، اور سوچے سمجھے بغیر جھٹ منزل پر جا پہنچتے ہیں، مگر میں سوچنے کا عادی ہوں، اس لئے یا تو اپنی جگہ کھڑا سوچتا رہ جاتا ہوں یا میرے قدم چلتے چلتے سوچ سوچ کر لڑکھڑانے لگتے ہیں اور میں اپنے آپ کو سنبھالنے کے لئے کھڑا ہو جاتا ہوں اور کھڑے کا کھڑا رہتا ہوں اور کھڑے کھڑے سیما کو بھول جاتا ہوں، لیکن سیما مجھے انگ انگ زبانی یاد ہے، لہٰذا وہ میرے ذہن میں ہو یا ذہن کے باہر، کہیں بھی میری نظروں سے اوجھل نہیں ہو پاتی۔

سیما سے پہلی ملاقات پر مجھے احساس ہوا کہ مجھے اسی کا انتظار تھا۔ محبوب سے ہماری جان پہچان اس سے ملنے سے پہلے ہی ہو چکی ہوتی ہے، لیکن اس سے ایک بار ملنے کے بعد بار بار ملنے پر بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس سے پہلی بار ہی مل رہے ہیں۔

شنکر ہی سیما کو پہلی دفعہ میرے پاس لایا تھا۔

" لو بھئی، مل لو اپنے محبوب افسانہ نگار سے "

میں نے سر اٹھا کر اپنے دوست کے ساتھی کی طرف دیکھا تو میرے ذہن میں گویا کئی خوش شکل خوش پوش کہانیاں کھیلتی کھیلتی بے خیالی میں آ گئیں اور انھیں دیکھ دیکھ کر مجھے یہ بھی نہ سوجھی کہ انھیں مقید کر لوں۔ میرے یہاں یوں ہی ہوتا ہے کہ میں آزاد رو کہانیوں کو چپکے سے مقید کر لیتا ہوں اور پھر جب وہ باہر آنے کے لئے میرے ذہن کا دروازہ پیٹ پیٹ کر چلانا شروع کر دیتی ہیں تو انھیں حرف حرف آزاد کئے دیتا ہوں، مگر سیما سے ملتے ہوئے میں ان کھلنڈری کہانیوں کو دیکھتا رہ گیا، یعنی ان کی جانب ایک ٹک دیکھتے چلے جانے پر بھی ان کی طرف میرا دھیان نہ گیا، اور وہ کھیلتی کھیلتی میرے ذہن میں داخل ہو کر میرے ذہن سے نکل بھی گئیں۔

سیما مجھے اس لئے دیکھنا چاہتی تھی کہ میں اس کا محبوب افسانہ نگار ہوں، ایک عجوبہ ہوں، روضہ تاج محل ہوں ـــــ وہ مجھ سے مل کر بہت خوش نظر آ رہی تھی۔ اس کی نظر کے پر مسرت تحیر کو محسوس کر کر کے میں نے لپک کر بڑھ کر اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لینے چاہے، لیکن روضہ تاج کی بہری، اور گونگی دیواریں اپنی بنیادوں سے ایک انچ بھی ہل جائیں تو مسمار ہو کر رہ جائیں۔ دیواروں کو بہر صورت اپنی ہی جگہ پر کھڑا رہنا چاہئے۔

میں جوں کا توں اپنی جگہ پر متمکن رہا اور میرے اندر ہی اندر طوفان بپا ہوتے رہے، مگر دیکھنے والے یہی سمجھتے رہے کہ میں نرا پتھر ہوں بے آواز، بے سماعت، بے حس ـــــ ڈائنا مائیٹ سے اڑ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو کر، منتشر ہو کر مجھے سکون میسر آ جاتا مگر میں راستے کی ایک جانب پڑا تھا، زندگی کی آمد و رفت کے لئے راستے کھلے پڑے تھے کہ میں نظر آنے سے رہ گیا، نہیں، نظر تو آ گیا، پر صرف نظر ہی آیا، نظر میں پہاڑ کا پہاڑ بن کر پڑا رہا۔ پہاڑوں میں کھیتی باڑی کرنا بڑا جان جوکھوں کا کام ہے میری بلندیوں کی بیسیوں چھوٹی چھوٹی دشوار گزار سطحیں اپنی طویل ویرانی سے جنگل بن چکی ہیں جہاں بھانت بھانت کے جانور آباد ہیں جو ایک دوسرے کی ہڈیاں بوٹیاں نوچ کھسوٹ کر اپنی اپنی بھوک کا تدارک کرتے ہیں اور میری چوٹیوں سے نیچے کی طرف بہتے ہوئے پانی میں منہ ڈال کر اپنی پیاس بجھاتے ہیں اور جب ان کی شامت آتی ہے تو پانی کے ساتھ ساتھ چل چل کر نیچے مہذب میدانوں میں اتر آتے ہیں جہاں کوئی شکاری انھیں دیکھتے ہی اپنی خوراک کے لئے شوٹ کر دیتا ہے۔

نہیں سیما، جہاں ہو وہیں رہو، اوپر مت آؤ، وہیں محفوظ ہو

اور آکے خواہ مخواہ خطرہ کیوں مول لیتی ہو؟ —— اپنی جان کی بیری مت بنو۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں؛ کوئی تمھاری جان کا دشمن تو نہیں۔ میں تمھیں جنگل میں نہیں پھنسنے دوں گا، اپنے کسی خوں خوار، سبک قدم، عیار چوپائے کے پیٹ کو تمھاری قبر نہیں بننے دوں گا۔ میری بلندیوں کے کسی گھنے جنگل میں تم گھس آئیں تو میرے چار چار پیروں والے خیالات تمھیں سونگھ سونگھ کر اپنے اپنے غار سے باہر نکل آئیں گے، اور ——

اور ——

نہیں سیما، میں تمھیں اپنی نیت کی بھنک بھی نہ پڑنے دوں گا، میں تمھیں اپنی درندہ صفت بلندیوں سے محفوظ رکھوں گا —— نہیں ——!

۸

شنکر گزشتہ کئی ماہ سے میرے پیچھے پڑا ہوا ہے کہ شادی کر لو۔

"کس سے؟"

"اپنے آپ سے، اور کون تم سے شادی کرے گا؟"

شنکر نے ٹھیک کہا ہے۔ اگر مجھے اپنی رفاقت کی مسرت نصیب ہو جائے تو مجھے اور کیا چاہیئے۔ عجیب و غریب سوچوں نے میرے اور میرے درمیان ایک دنیا کھڑی کر رکھی ہے۔ اس دنیا کے اس پار بھی ایک 'میں' ہوں، جس کے بارے میں مجھے زیادہ علم نہیں، بس ذرا سا سن رکھا ہے —— ہو گا کوئی، مجھے کیا؟ نہیں، مجھے نہیں تو اور کسے کیا ہو گا؟ —— ہاں، اگر میرا وہ 'میں' مجھے سدا کے لئے مل جائے تو —— تو مجھے گویا میری سیما مل جائے۔ جیسے اپنے وجود کا کنارہ مل جائے وہ ڈوبنے سے بچ جاتا ہے۔ سیما! —— سی ——!

"اگر تم چاہو تو سیما سے بھی شادی کر سکتے ہو۔"

نہیں، ایسے کیسے ہو سکتا ہے؟ شنکر شاید میری محبت کی بھنک پا کر میرا مذاق اڑا رہا ہے۔

"سا ہو، سیما تمھارے آرٹ کو تم سے بھی زیادہ سمجھتی ہے۔ اگر تمھاری شخصیت تمھارے آرٹ سے مختلف نہیں تو سیما کی بدولت تمھارا سارا کا سارا اپنا آپ تمھاری سمجھ میں آجائے گا ——"

ہاں، عورت وہی اپنی ہوتی ہے جسے گلے لگا کر ہماری ذات کے سارے بھید ہم پر وا ہو جائیں، اور جینا کسی پرائمری ٹیکسٹ بک کے مانند سرل معلوم ہونے لگے۔ سیما کے سینے سے سینہ جوڑ کر بڑی بڑی باتیں میرے لئے عام فہم ہو جائیں گی، میری گہرائیاں از خود سطحوں پر آجائیں گی اور پہنچے ہوئے درویشوں کی طرح میرا باہر باہر بھی باطن میں ڈوبا ڈوبا معلوم ہو گا۔ شنکر کا کہنا غلط نہیں، مجھے دراصل اپنے آپ سے شادی کرنا ہے مگر سیما سے شادی کئے بغیر میرے میں اور میں کنوارے رہ جائیں گے۔ مجھے سیما سے شادی کئے بغیر چارہ نہیں۔

آؤ سیما، ہم شادی کر لیں۔

(پر توقع خاموشی!)

جواب کیوں نہیں دیتیں، سیما؟

(گھٹن!)

"بولو، سیما ——؟"

مگر سیما کہاں ہے؟ —— جو شخص ہمارے خیال میں ہو وہ ہمارے پاس کہاں ہوتا ہے؟ —— اور اگر پاس ہو تو گویا ہمارے ہی ذہن سے برآمد ہو کر اپنے پیکر میں آجاتا ہے اور ہمارا ذہن بالکل خالی ہو جاتا ہے اور خالی ذہن کی بھائیں بھائیں میں ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم اس سے کیا کہیں۔

"سیما، تمھیں اپنی ایک نئی کہانی سناؤں؟"

دو چار ماہ میں ہی سیما اور میں بہت بے تکلف ہو گئے ہیں۔

"ہاں، سناؤ —— نہیں، پہلے میں تمھیں اپنا ایک سچا واقعہ سنا لوں پھر تم نے اپنی کہانی سنانا: ہوا یوں کہ کل رات میں تمھاری وہ کہانی —— اپنے پیچھے رکا ہوا آدمی —— پڑھ رہی تھی اور —— اور —— جانتے ہو کیا؟ —— میں تمھارے اس کہانی کار کے کردار پہ —— کہانی کے 'میں' پہ بری طرح عاشق ہو گئی ہوں ——"

"مگر وہ میں تو میں ہی ہوں سیما!" میں یہ کہہ کر بوکھلا سا گیا

ہوں۔" نہیں، میرا مطلب ہے، میں وہ کیسے ہو سکتا ہوں؟ وہ کردار آپ
ہی اپنا آپ ہے۔"

"تو بتاؤ، وہ کہاں ہے؟ ـــ میں اس کے گلے میں باہیں
ڈال لینا چاہتی ہوں ـــ کہاں ہے؟ بتاؤ!"

"مجھے کیا پتہ، سیما؟ میں نے تو اسے اپنے ذہن سے پیدا کر کے
کھلا چھوڑ دیا ہے ـــ اب پتہ نہیں، اتنی بڑی دنیا میں وہ کہاں گھوم
رہا ہوگا؟ جہاں مل جائے پکڑ کر بٹھا لو ـــ"

"بڑا عجیب کردار ہے۔"

"ہاں، بڑا عجیب۔ پچیس برس کی عمر کے بعد ہر سال جوں کا توں
پھر پچیسویں برس میں ہی قدم دھرتا ہے۔ ایسے کیوں کر ہو سکتا ہے؟
ـــ پر کیوں نہیں ہو سکتا؟ مجھے ہی دیکھ لو۔ کیا میں واقعی سال
بہ سال بڑا ہو رہا ہوں؟ اگر میں بڑا ہو گیا ہوں تو بڑا کیوں نہیں ہوا؟ مجھے
چین کیوں نہیں آگیا؟ پچیس تیس برس کی عمر کے بعد آدمی کو تھوڑا تھوڑا
چین آتا جاتا ہے اور یوں تھوڑا تھوڑا کر کے جب سے پورا چین آجاتا
ہے تو وہ مر جاتا ہے، لیکن میرے ساتھ یہ ہو رہا ہے سیما، کہ ہر سال کے
خاتمے کے بعد میری بے چینی از سر نو ویسے ہی شروع ہو کر بڑھتی جاتی
ہے ـــ"

"ارے تم تو اسی کردار کے مانند ہی باتیں کر رہے ہو سیا ہو!
کیا ـــ؟ نہیں، تم وہ نہیں ہو؟ ـــ تم تو اپنے کردار کے باپ ہو۔"

اپنی بڑی عمر کے حوالے سے میں چڑ سا گیا ہوں، حالاں کہ جب میرا
بیٹا کبھی مجھ سے کسی ہم عمر کا سا بے تکلف سلوک روا رکھتا ہے تو مجھے ٹھیک
نہیں لگتا۔

"میں تمھارا باپ ہوں میرے بیٹے۔" (وہ بھی میری جیتی جاگتی
کہانی کا کردار ہے۔)

"یہ تو محض اتفاق ہے ڈیڈی، ہو سکتا ہے میں آپ کا باپ ہوتا۔
ہماری جین تو وہی ایک ہے ڈیڈی۔ آپ باپ ہوئے تو کیا؟ اور میں بیٹا
ہوا تو کیا؟ ـــ" میرا بیٹا بائیو کیمسٹری میں پوسٹ گریجویشن کر رہا ہے۔

"آل پرے زنٹ لائف بی لانگز ٹو دا سیم ایج۔ اس اعتبار سے ڈیڈی
ہم انسانوں کی بہ نسبت جانوروں کا لونگ زیادہ سائنٹیفک ہے۔ ہیومن
کلچر نے چھوٹی اور بڑی عمروں کی علیحدہ علیحدہ شناخت کر کے لائف کو اتنا
چھوٹا بنا دیا ہے ـــ"

میں اپنے بیٹے کی فکر سے بہت متاثر ہو جاتا ہوں اور مجھے معلوم
ہوتا ہوں کہ وہ مجھ سے بالغ تر ہے اور میری عمر سے اتنے ہی سال بڑا جتنے
سال اس وقت اس کی عمر ہے، اور اپنی بزرگ تر عمر کے باوجود یا شاید اپنی
بزرگ العمری کے باعث نوشگفتہ ہے، کیوں کہ حیات کی دائمی نوشادابی کا
انحصار اس پر ہے کہ اس کا شعور کہنہ تر ہوتا چلا جائے۔

"آؤ بیٹا، میرے ساتھ بیٹھ کر شراب پیو تاکہ پہلے ہم ذرا سے
شرابی ہو جائیں، اور پھر لونگ کے معیار نئے سرے سے جانچیں۔"

"ہاؤ فولش! شراب پینا ہے ڈیڈ، تو صرف شرابی ہونے کے
لئے پیتے ہیں، مگر سوچنا جانچنا ہے تو بلڈ پریشر کو ڈسٹرب کرنے کی کیا
ضرورت ہے؟ ـــ"

میرا بیٹا واقعی میرا باپ ہے۔ یہ غلط نہیں کہ اس کا میرا بیٹا
ہونا محض اتفاق ہے۔ ہمارے سارے رشتے ـــ گہرے رشتے بھی محض
اتفاق سے وجود پذیر ہو جاتے ہیں۔ یہ اتفاق ہے کہ میں ہی اپنی بیوی
کا شوہر بنا، ورنہ اتفاق سے کسی اور کی بیوی بھی میری بیوی ہو سکتی تھی اور
اگر کوئی اور عورت میری بیوی ہوتی تو اپنے باپ کا باپ ہونے کی بجائے
میں کسی اور بیٹے کا باپ ہوتا، کسی نازائیدہ بیٹے کا، یہ بھی اتفاق ہے
کہ وہ پیدا ہی نہیں ہوا۔ اگر پیدا ہو جاتا تو میرا بیٹا ہوتا، نہیں ہوا تو
ہے ہی نہیں ـــ یا اگر ہے تو شاید سیما کے خون میں مجھ سے کانٹیکٹ
کر کے اپنی کوئی شکل اختیار کرنے کے لئے بے تاب ہے ـــ ہر شکل
در اصل کسی خواہش کی تکمیل کی نشان دہی کرتی ہے اور جو شکلیں بننے
سے رہ جاتی ہیں ان سے صرف یہی پتہ چلتا ہے کہ خواہشیں پوری ہونے
سے رہ گئی ہیں۔

وہ دن!

میں جانے کیا سوچ رہا تھا، شاید سیما کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ اسے بھلا دوں، یا شاید اسے بہ یک وقت یاد کر رہا تھا اور بھلا رہا تھا۔

تھوڑی دیر میں مجھے سیما کی ہنسنے کی آواز سنائی دی اور میں نے اپنے آپ کو وارننگ دی، لو، اب نوبت یہاں تک آچکی ہے، سیما تمہارے اعصاب پر سوار ہو کر تمہارا مذاق اڑانے لگی ہے۔

"بھئی، حد ہو گئی ساہو!" نہیں، وہ واقعی میرے سامنے کھڑی تھی۔ "اتنی دیر سے یہاں تمہارے کمرے میں آئی ہوئی ہوں مگر تمہیں خبر تک نہیں ہوئی!"

"آؤ بیٹھو!" جب وہ میرے سامنے آکھڑی ہوتی ہے تو گویا میرے جکڑے ہوئے اعصاب کو آزاد کر کے وہیں سے برآمد ہوتی ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر مجھے اپنے اعصاب کے ڈھیلا پن کے احساس سے بڑی راحت محسوس ہوتی ہے۔

"اب کہیں جا کے اپنے چہرے میں لوٹے ہو!" وہ بیٹھ گئی۔ "تو تمہاری شکل نظر آنے لگی، ورنہ اپنے چہرے میں تم دور دور تک نظر نہیں آ رہے تھے!"

"کیا نظر آ رہا تھا؟"

"یقین کرو، ساہو، میں مذاق نہیں کر رہی ہوں۔ میں تمہارے چہرے کی طرف گھور گھور کر دیکھ رہی تھی لیکن میری آنکھوں میں تمہاری کوئی شکل بننے میں ہی نہ آ رہی تھی۔ تم میرے سامنے بیٹھے ہوئے تھے اور تمہاری صورت صاف میرے ذہن میں تھی، پر تمہارے چہرے سے کوئی بھی صورت نہ بن رہی تھی —— تعجب ہے! میں تو ——"

"اس میں تعجب کی کیا بات ہے سیما؟ —— تمہیں ——" میں رک گیا۔

["ہاں، ہاں، کہو! ——"

میری گاڑی گویا جھٹکا کھا کر تیز تیز دوڑنے لگی ہے۔

"سیما، میری آنکھیں تمہیں اپنے سامنے دیکھ لیتی ہیں تو میرے چہرے کے سارے نقوش جہاں کہیں بھی ہوں تمہیں دیکھنے کے لئے دوڑ کر چہرے میں لوٹ آتے ہیں اور تمہیں اتنے اشتیاق سے دیکھنے لگتے ہیں کہ میری شکل بن جاتی ہے۔

"کیا ——؟" (کہیں تم مجھ سے —— کیا تم مجھ سے محبت کرتے ہو ساہو؟)

"محبت؟ اگر اس لفظ کی بدولت مجھے معلوم ہو جائے کہ میں تم سے کیا کرتا ہوں تو میرے دم میں دم آجائے —— سیما، میں تم سے ——]

سیما کے تعجب کے اظہار پر اپنی بات شروع کر کے میں رک گیا تھا اور بدستور رکا ہوا تھا۔

ایکا ایکی وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

"تم کچھ کہنے جا رہے تھے ساہو، اچانک یہ چپ کیوں سادھ لی؟"

اس کی ہنسی اب بیٹھ موڑ رہی تھی لیکن اس کی پشت سے بھی صاف پتہ چلتا تھا کہ وہی ہے۔ "جب تم کسی سے مخاطب ہوتے ہو تو محسوس ہوتا ہے تم اسے اپنی کسی کہانی کا کردار سمجھ لیتے ہو جو اپنے جسم میں بھی ہو اور تمہارے دل و دماغ میں بھی۔ شاید اسی لئے تم آدھی بات اپنے باہر کرتے ہو اور آدھی اپنے اندر!"

"تو میری بقیہ بات سننے کے لئے میرے اندر کیوں نہیں چلی آتیں؟"

سیما نے ذرا چونک کر میرے اندر جھانکنا چاہا اور میں گھبرا گیا اور گھبرا کر سرعت سے اپنی کھڑکیاں اور کواڑ بند کر لئے اور کسی چوکیدار کی کوری کوری مسکراہٹ سے اس کی جانب دیکھنے لگا۔

میں چاہتا تھا کہ سیما اتنی بے باک ہو کہ میری کھڑکیاں اور دروازے توڑ توڑ کر زبردستی میرے اندر گھس آئے، مجھ پر مسلط ہو جائے اور پھر میں اپنے آپ کو سمجھاؤں کہ میں نے تو کچھ بھی نہیں کیا، میں تو ——

۹

میں واقعی بڑا بزدل ہوں، مگر مجھے یہ ڈر نہیں ہے کہ سیما میرے اندر گھس کر مجھ پر قابض ہو جائے گی۔ وہ تو اسی دن سے میرے اندر ہے

جب سے میں نے اسے پہلی بار دیکھا ـــــ میں نے اپنے سارے کواڑ اس لئے بند کر رکھے ہیں کہ مجھے ڈر ہے کہ وہ باہر نہ چلی جائے، میرا پردہ فاش نہ ہو جائے۔

ایک دفعہ سیما میرے ساتھ جڑ کر بیٹھی مجھے کسی چتر کار کی تصویریں دکھا رہی تھی کہ اچانک کہیں سے تنکر آ دھمکا اور میں تیزی سے سیما سے پرے ہٹ گیا۔

اور تنکر مجھے گھبرایا ہوا پا کر زور زور سے ہنسنے لگا۔

"ساہو، تم تو یوں گھبرا گئے ہو جیسے سیما سے عشق کرتے ہو۔"

میرا ننگا دھڑنگا ضدی بالک میرے آگے آگے دوڑ رہا تھا اور میں اپنا دو لفظی جامہ پہنے اس کے پیچھے پیچھے "نہیں تو" ـــــ اور پھر میں نے کھسیانا ہو کر تنکر کی طرف منہ کر کے گویا اپنے آپ سے کہا "شٹ اپ!"

"شاباش!" تنکر بدستور ہنس رہا تھا "اپنے آپ کو ڈانٹ ڈپٹ کر ایک دم سیدھا کر دو۔ یہ لوگ لاڈ پیار سے ایک بار بگڑ جائیں تو ساری عمر ہاتھ نہیں آتے۔"

"یہ لوگ کے بچے، منہ میں لگام دے کر بات کرو۔"

"اگر انسان بھی پالتو گھوڑے بن گئے میرے دوست تو تمھیں اپنی کہانیوں کا مکالمہ لکھنے کی بجائے سڑکیں کوٹنے کا کام کرنا پڑے گا۔"

سیما بھی تنکر کے ساتھ ہنسنے لگی۔

"مجھ سے تمھیں کوئی خطرہ نہیں، سیما، کہ میں نے ساری عمر کنوارا رہنے کی قسم لے رکھی ہے، مگر ہمارے اس پیارے بھائی کے منہ خون ایک بار لگ چکا ہے، بس اس سے بچ کر رہو۔"

میں نے سیما سے نظریں بچانے کی کوشش میں عین اس کی آنکھوں میں دیکھا، اور میری آنکھوں میں نہ جانے کیا پا کر اس کے منہ سے بے اختیار نکل گیا "ہمارا ساہو کوئی جنگلی جانور تو نہیں، تنکر۔"

"جنگلی نہیں، شہری جانور ہے۔ اپنی دو ٹانگیں لٹکا کر تیسری سے نکلتا ہے اور چوتھی سے سر کھپاتا رہتا ہے۔ بڑا باکمال جانور ہے، اسی لئے تو چار کھونٹے مشہور ہے ـــــ پر مادام سیما، دور سے دیکھ کر اس پر جی بھر کے ریجھ لو، بس قریب نہ آؤ۔ جو قریب آیا اس کی بھوک کی نذر ہو گیا۔"

"تو پھر تم ابھی تک کیوں زندہ ہو؟"

"میری بات اور ہے۔ میں کوئی عورت تھوڑا ہی ہوں۔"

"اور میں بھی اس کے پاس آنے سے پہلے اپنی جنس گھر چھوڑ آتی ہوں ـــــ"

میں چپ چاپ اپنی جانور کی گردن لٹکا کر اپنے بارے میں ان دو انسانوں کی گفتگو سن رہا تھا کہ سیما کا جملہ سن کر میرا جی چاہا، ہوا میں دولتیاں مارنے لگوں۔

سیما کی بے جنس صحبت سے مجھے لگتا ہے کہ ہم دونوں نے اپنی گاڑی نیوٹرل گیئر میں اسٹارٹ کر رکھی ہے اور اسے ایندھن دینے کے لئے تھراٹل پر پاؤں پورا دبا رکھا ہے، راستہ نہایت ہموار ہے۔ انجن پوری اسپیڈ میں چل رہا ہے، گاڑی کا سانس پھولا ہوا ہے پر وہیں کی وہیں کھڑی ہے۔ گیئر کلچ میں جائے تو گاڑی حرکت میں بھی آئے (میرے پاس ایک گاڑی ہوا کرتی تھی جس کی گیئر ٹربل سے میں عاجز آ گیا تھا)۔ سیما اور میں جہاں تھے وہیں کے وہیں کھڑے ہیں، بے سبب پٹرول ضائع ہو رہا ہے ـــــ انجن کو بند کرو۔ یہ کھڑا کھڑا شور بند کرو!

جس افسانہ نگار کے کردار بے دھڑک ہوتے ہیں، اسے خود آپ دھڑکا سا لگا رہتا ہے کہ پتہ نہیں کیا ہو جائے گا۔ میرے کردار بھی اکثر بڑے بولڈ ہیں۔ جو من میں آئے کہہ دیتے ہیں اور کر گزرتے ہیں۔ جو ہوگا، دیکھا جائے گا۔ کئی بار تو ان کے بول لکھ لکھ کر میں چونک کر قلم روک لینا چاہتا ہوں کہ بے وقوفوں کو خواہ مخواہ بھگتنا پڑ جائے گا، مگر وہ اتنے تیز رفتار ہیں کہ میں ادھر ذرا بھی ٹھہر جاؤں تو وہ ادھر نامعلوم کہاں کے کہاں جا پہنچیں اور لاکھ کوشش پر بھی ان کا سراغ نہ ملے۔ وہ اپنے عشق میں سب کچھ کر گزرتے ہیں لیکن مجھ میں یہ حوصلہ نہیں۔ میں بڑا محتاط، عاقبت اندیش اور سست رو ہوں اور بے عشق محبت کرتا ہوں اور [illegible]

ے محبت کرنا بھول کر سوچنا شروع کر دیتا ہوں۔ مجھ جیسا آدمی عشق کیسے کر سکتا
ہے ؟ میری صلاحیت تو صرف عاشقوں کی کہانیاں رقم کرنے تک محدود ہے ۔ عاشق
لیں بیٹھ خلاؤں کو پار کر جاتے ہیں لیکن میں آنکھیں کھول کر لا محدود خلاؤں
وسعت کو انچوں کی سہولتی پیمائش میں بیان کر سکتا ہوں اور لبس عشق کے
رے مقامات سے واقف ہوں پر عشق نہیں کر سکتا ہوں ۔

اگر میں واقعی سیما سے عشق کرتا ہوں تو اس سے عشق کیوں نہیں کرتا ؟

لیکن کیا میں واقعی سیما سے عشق کرتا ہوں ؟

اس دن سیما کے اچانک سوال کرنے پر میں بوکھلا سا گیا۔

" ساہو، کیا تم نے اپنی زندگی میں کبھی کسی سے عشق کیا ہے ؟"

سیما مجھ پر مضمون لکھ رہی تھی اس لئے اس کے سوال پر میں متعجب تو نہ ہوا
یری سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ اسے کیا جواب دوں ۔ سیما سے میں اتنا بے تکلف تھا،
سارا قصہ سنا کر میں نے اسی سے کیوں نہ پوچھ لیا کہ بتاؤ، میں اپنے عشق
نی سمجھوں، یا کیا سمجھوں ؟

میری کسی کہانی کے ایک کردار نے اپنے عاشق سے یہی سوال کیا تھا۔
نے جھٹ جواب دیا تھا " ہاں، بیسیوں بار عشق کر چکا ہوں مگر اب مجھے لگتا
ا جس جس سے بھی عشق کیا اور وہ جو جو بھی تھی، دراصل تم ہی تھیں "

" مگر میں تو صرف اپنا آپ ہی ہوں "

" نہیں، تم میری محبوبہ بھی ہو ــــــ اور میں نے بار بار اپنی محبوبہ کو
ا ہے ۔ تم سے مجھے کیا غرض ؟ ــــــ "

میں بھی اس عاشق کے مانند کئی عشق کر چکا ہوں اور ان چھوٹی چھوٹی
ں سے بھر بھر کر میرا جام لبریز ہو کے چھلک رہا ہے اور میں اپنے خشک
ں پر زبان پھیر رہا ہوں لیکن مجھے یہ نہیں سوجھ رہی ہے کہ جام اٹھا کے منہ
لگا لوں، یا شاید مجھے خوف محسوس ہو رہا ہے کہ اتنا تگڑا جام چڑھا کر میں
ڈانگوں پر سیدھا کھڑا نہ رہ سکوں گا ۔ مجھے لڑکھڑانا نہیں آتا، اگر لڑکھڑانا
تو کیسے لڑکھڑا پاؤں گا، اور لڑکھڑا پایا تو کیا میری عمر اب لڑکھڑانے کی
ــــــ کاش میں اپنا بیٹا ہوتا اور سیما سے آنکھیں چار ہوتے ہی اپنی بے
ل جرأت سے اسے اپنے بازوؤں میں لے لیتا، پر برا ہو بڑی عمر کے شعور کا

جس سے محبت کے رنگ پکے تو ہو جاتے ہیں مگر جو ان پکے رنگوں سے ہولی کھیلنے
سے باز بھی رکھتا ہے کہ دھوئے نہ دھلے تو رنگے کپڑوں پکڑے جائیں گے ۔ کاش
میں اپنا بیٹا ہوتا اور اپنے کچے پکے رنگوں سے بے جھجک خوب خوب ہولی کھیلتا۔

(" کیا تم نے کبھی کسی سے عشق کیا ہے ؟")

سیما مجھ سے پندرہ سولہ برس چھوٹی ہے، لیکن چھوٹے یا بڑے ہمارے
آپسی جذبے بھی ہوتے ہیں۔ باپ اور بیٹی ہو، یا بھائی اور بہن، یا عاشق اور
معشوق، ہر دو کے جذبے جب جنم لیں تو یہ یک وقت جنم لیتے ہیں ۔ عمریں تو
تعلقات کی ہوتی ہیں۔ متعلقین چھوٹے یا بڑے کیسے ہو سکتے ہیں ؟ ــــــ اگر
سیما بھی مجھ سے محبت کرتی ہے تو ہم جہاں بھی ہوں، جیسے بھی ہوں، ہم دونوں
کے تندرست اور توانا جذبے نامعلوم کہاں ــــــ مگر کہیں نہ کہیں ــــــ
بغل گیر ہوں گے اور یوں بہ یک رنگ، بہ یک روح یک سن ہو گئے ہوں گے۔

میرا ایک واقف کار ہے، کھویا پائی ساری عمر کنوارا رہا مگر ساٹھ کے
قریب پہنچ کر شادی کر لی اور شادی کے بعد ایک دن بتانے لگا " میں بہت
خوش ہوں ساہو صاحب ۔ بڑھاپا پورا کر کے اب کہیں جوانی میں قدم رکھنے
کی نوبت آئی ہے "

" تو کیا ہم لاٹھی ٹیک ٹیک کر بھی جوانی میں قدم رکھتے ہیں ؟"

" ساہو صاحب، جوانی اس وقت تک انتظار کرواتی ہے جب تک کسی
سے محبت نہ ہو جائے ۔ کوئی بیسویں برس میں جوان ہوتا ہے، کوئی چالیسویں
میں اور کوئی سترویں میں ــــــ میں بیس سال کا تھا تو بہت بوڑھا ہو چکا
تھا، مگر خدا کا شکر ہے کہ بالآخر بڑھاپے سے نجات ہوئی ــــــ "

(" کیا تم نے کبھی کسی سے عشق کیا ہے ساہو ؟")

ہمارا کرۂ ارض جوان اور تپیدہ تھا تو یہاں حیات ممکن نہ تھی اور پھر
ذرا بوڑھا ہو کر ٹھنڈا پڑنے لگا تو سر بسر حیات سے بھر بھر کر جوان ہو گیا،
اس کی تخلیقی صلاحیتیں اگ اگ کر اس کی سطح سے پھوٹ پڑیں اور اپنے آس
پاس مخمور نظروں سے دیکھتے ہوئے وہ چاند کو دل دے بیٹھا ــــــ نامعلوم زمین
اور چاند کا پیار کب شروع ہوا ــــــ ابھی ابھی مجھے غلط سوچ آئی ہے
کہ عمریں متعلقین کی بجائے تعلقات کی ہوتی ہیں ۔ تعلقات بھی بے عمر ہیں۔

زمین اور چاند کی محبت کی تاریخ ہر روز آج سے ـــــ اب سے شروع ہوتی
ہے، اور اب سے شروع ہو کر پھر اب سے شروع ہوتی ہے۔ اسی باعث
سمندر میں ہر بار نئے جوش و خروش سے مدوجزر رونما ہوتا ہے اور آکاش
میں ہر بار بادل یوں امڈ آتے ہیں گویا پہلی بار آئے ہوں ـــــ میں بھی
سیما سے لاکھوں کروڑوں ـــــ نہ جانے کتنے برسوں سے محبت کرتا ہوں۔

("تم نے کبھی کسی سے عشق کیا ہے ساہو؟")

ہاں، کیا ہے!

("کس سے؟")

صرف تم سے سیما! ہمارا عشق اتنا پرانا ہے کہ اس کا نشان نہیں
رہا، اتنا پرانا ہے کہ بھول بھول کر بار بار اس کا نو بہ نو احساس ہوتا ہے،
جیسے میں نے ابھی ابھی تمھیں دیکھا ہو اور ابھی ابھی پہلی نظر میں ہی تمھارے
عشق میں گرفتار ہو گیا ہوں، ہماری کائنات کے مانند میرے عشق کی بھی عمر
بے حساب ہے، اس لئے میں نے تمھیں ہمیشہ اسی لمحے بے اختیار چاہا ہے،
جب چاہا ہے۔

"کیا تم نے واقعی کبھی کسی سے عشق نہیں کیا ساہو؟" سیما کو ابھی تک
اپنا جواب نہ ملا تھا۔

"نہیں سیما!"

"تعجب ہے!"

"اس میں تعجب کی کیا بات ہے" شنکر نے اس دن سیما کی تشفی
کے لئے اسے بتایا۔ ہمارے ساہو کی مرحوم بیوی کے بطن سے جو اس کا
چاند سا بیٹا پیدا ہوا وہ اس لئے چاند ہے کہ ساہو نے اسے اپنا فرض سمجھ
کے پیدا کیا ہے۔

"بکواس بند کرو شنکر!"

"بکواس نہیں کر رہا ہوں میرے دوست" شنکر نے جواب دیا "محبت
سے اولاد پیدا نہیں کی جا سکتی ہے۔ اولاد پیدا کرنا ہو تو اپنا فرض ادا کرو۔ مہاتما
گاندھی نے کہا ہے کہ ـــــ"

"کیا بور کر رہے ہو؟"

"نہیں، بڑی ایمان داری سے اپنا فرض ادا کر رہا ہوں، مگر چونکہ
تم صنف نازک کی تخلیقی صلاحیتوں سے عاری ہو اس لئے میرے بچے کی ماں
نہیں بن سکتے۔"

سیما بے اختیار ہنس رہی ہے۔

اور میں سوچ رہا ہوں کہ اس میں شک نہیں، سیما مجھے بہت چاہتی
ہے، مگر یوں، جیسے کوئی نوجوان لڑکی اپنے بڑے بھائی کو یا بزرگ دوست کو
(تمھاری نئی کہانی مجھے بہت پسند آئی ہے ساہو۔ تمھاری سوچ اتنی پرانی
اور پختہ ہے جتنی انسان کی تاریخ ـــــ میں سوچتی ہوں تمھارے مقابلے میں
میں کتنی بے وقوف ہوں اور یہ سوچ کر تمھارے سامنے بے وقوفی کی کوئی بات
کرتے ہوئے مجھے جھجک محسوس ہوتی ہے ـــــ) لیکن شنکر کے سامنے وہ
بلا تحفظ بے وقوفی کر لیتی ہے۔

"شنکر، اگر تم میرے شوہر ہوتے تو میں تمھارے ساتھ ایسا سلوک
روا رکھتی گویا تم گدھے ہو۔"

"مادام، اگر میں تمھارے ساتھ شادی کرنے پر رضامند ہو جاتا تو واقعی
کسی گدھے سے کم نہ ہوتا۔"

شنکر اور سیما شادی کرنے کا فیصلہ نہ بھی کریں ان کی طبیعتیں اکثر اپنا
لحاظ بیاہ رچا لیتی ہیں۔ شاید یہ بھی میری بزرگی ہی کی علامت ہے کہ شنکر سے
جذبۂ رقابت محسوس کرنے کی بجائے مجھے خیال گزرتا ہے کہ ان دونوں کی شادی
ہو جائے تو کیا ہی اچھا ہو، کھیل کھیل ہی میں اپنی ساری زندگی کا کام پورا
کر دیں۔

"بابا!" میں دو گھوڑے کی گاڑی پر ابھی بیٹھا ہی ہوں کہ جانور
ہوا سے باتیں کرنے لگے ہیں۔ "تمھارے دونوں گھوڑے بڑے کمال کے جانور ہیں۔"

"ایک گھوڑا ہے مائی باپ، اور ایک گھوڑی۔ گاڑی کھینچ کھینچ کر
دوڑتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بوجھ کھینچنے کی بجائے عشق کر رہے ہیں۔"

"عشق کر رہے ہیں؟"

"ہاں مائی باپ، میں اپنے ان کھلنڈرے بچوں کی رگ رگ پہچانتا
ہوں۔ ابھی ابھی کوئی پیارا جھگڑا سر کرنے کے لئے کھسر پھسر کر رہے

تھے ___ اب میں اگر ان کی لگام میں ڈھیل چھوڑ دوں ___ یہ دیکھئے
ذرا سی ڈھیل چھوڑ دی ہے تو آسمان کی طرف اچھلنے لگے ہیں۔ ذرا اور
چھوڑ دوں ماں باپ، توبے کا بڑھ ہو جائیں ___ پھر ایک بات بولوں،
اہل تو جھگڑا جھگڑا تھکتے نہیں، پر تھک جاتے ہیں اور میں انھیں ایک جگہ
کھڑا کر دیتا ہوں تو ایک بڑی موبت سے دوسرے کو اچانک آنکھ مار دیتا
ہے اور دونوں مسکرانے لگتے ہیں اور مسکرا مسکرا اپنا چارہ کھانا بھی بھول
جاتے ہیں ___ "

"شنکر" شنکر میرے ساتھ اکیلا ہی بیٹھا ہوا ہے "میری مانو اور
سیما سے شادی کر لو" مجھے اپنے آپ پر غصہ آ رہا ہے کہ میں سیما کے باپ کے فرائض
ادا کر رہا ہوں۔

"تم میرے دوست ہو میرے دوست، مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ
جب چاہو تم سے ایکسپلائیٹ ہوتا رہوں"

"ایکسپلائیٹ؟ کیا مطلب؟"

"تم اصل میں یہ چاہتے ہو ساہو، کہ میں تمھاری یہ بوجھل خواہش
اپنے اوپر لاد لوں۔ کیا تم نے مجھے بچہ سمجھ رکھا ہے کہ مجھے اتنا بھی معلوم نہیں؟
___ تم سیما کو چاہتے ہو ___"

دا ڈیول انکارنیٹ! میرے بارے میں وہ سب کچھ جانتا ہے جس
سے میں بھی شاید لاعلم ہوں۔

"تم کنوارے ہو شنکر، اور مجھ سے کئی برس چھوٹے ہو"

"میری انسلٹ مت کرو ساہو۔ ذہنی اعتبار سے میں تم سے بہت
بڑا ہوں، اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھے اپنے کنوارا رہنے کی تمام تر ذمہ داری
قبول ہے مگر تم میں اپنی دوسری شادی کی خواہش پوری کرنے کا حوصلہ نہیں
___" اس نے اپنی مخصوص شرارت آمیز سنجیدگی سے میری طرف دیکھا
ہے۔ "اگر تم میں اس سے شادی کرنے کا حوصلہ نہیں تو اسے صرف اس حد
تک یاد رکھو کہ جب چاہو، بھول جاؤ ___" اور اب وہ ذرا پرا شریر
بن گیا ہے "بڑے بنغول ہو تم، ساہو۔ چلو مان لیا کہ تمھاری خواہش سے
میں نے سیما سے شادی کر لی، پر میری خواہش پوری ہونے سے تمھاری خواہش
کیوں کر پوری ہوگی؟ ___"

۱۰

ہر آدمی کو اس لئے اپنی عمر طویل معلوم ہوتی ہے کہ اسے معلوم نہیں
ہوتا کہ وہ کب مر جائے گا، اگلے لمحے، اگلے سال، دس سال بعد، یا پچاس
سال بعد؟ مگر کوئی طویل یا مختصر مدت متعین ہو تو اس کے گزر جانے کا کھٹکا
لگا رہتا ہے۔

سیما کے واپس جانے کے دن بھی قریب آ رہے ہیں۔ کوئی پوسنے
دو برس پہلے نامعلوم وہ کہاں تھی، کیا تھی ___ تھی بھی یا نہیں (وہ نہیں
ہوتے جو ہوتے ہیں: ہوتے وہ ہیں جن کا ہمیں پتہ چل گیا ہو)۔ اتنی بڑی
دنیا ہے، کسے معلوم کون ہے، کون نہیں ہے؟ ___ اور پھر میں اس سے
مل لیا تو مجھے معلوم ہوا کہ صرف وہ ہی وہ ہے۔ ساری دنیا محض پیش منظر ہے
اور وہ، منظر ___ اور اب وہ چلی جائے گی تو اسے ڈھونڈنے کے لئے
میری آنکھیں ساری دنیا پر ٹکٹکی باندھ لیں گی، ساری دنیا منظر بن جائے گی
اور اسے ڈھونڈتے ڈھونڈتے کل کائنات میری سمجھ میں آ جائے گی۔ خدا کی
محبت کو شاید اسی لئے عرفان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سیما نہ جانے کہاں ہوگی لیکن
جہاں بھی ہوگی میرے پاس ہی ہوگی۔ اسے کھو کر مجھے دو جہان مل جائیں گے۔
مجھے چین آ جائے گا۔ یہ اچھا ہی ہوا کہ وہ جا رہی ہے۔

"شنکر، میں چلی جاؤں گی تو مجھے کبھی یاد کرو گے؟" مجھے محسوس ہوا
ہے کہ سیما شنکر کی بجائے مجھ سے مخاطب ہے۔

"نہیں" شنکر نے دو ٹوک کہا "میں صرف اسی کو یاد رکھتا ہوں جو
میری دو آنکھوں کے سامنے ہو"

"جسے تم اپنے سامنے دیکھ رہے ہوتے ہو بے وقوف، اسے یاد رکھنے
کی نوبت ہی کب آتی ہے؟ میں دراصل سیما ہی سے مخاطب ہوں "یاد تو اسکی
کی آتی ہے جو اوجھل ہو جائے"

"اور آ آ کے جب تھک جاتی ہے تو آنا بند کر دیتی ہے" شنکر نے
مجھے ٹوکا ہے "اور پھر جانتے ہو کیا ہوتا ہے؟ ___ جسے تم یاد کر کر کے

بڈھا ہو جاتے ہو اس کا بھوت تمھارے پاس آنا شروع کر دیتا ہے ——
بابا، مجھے بھوتوں کی صحبت قطعاً پسند نہیں!"

شنکر نے درست کہا ہے۔ مجھے یہی معلوم ہوتا ہے کہ سیما کو یاد کر کر کے مجھے سیما کے سوا اور کچھ نہ سوجھے گا —— اور پھر اس کا بھوت چپکے سے اس دروازے سے داخل ہوگا۔

"سماہو!"

"سیما!" میں آنکھیں بند کر کے اسے بے اختیار بازوؤں میں کس لوں گا "سیما! —— سیما! —— سی —— !" آنکھیں کھولوں گا تو مجھے پتہ چلے گا کہ میں مسہری کے آہنی فریم سے اپنا سینہ جھیل رہا ہوں، لیکن مجھے یقین ہوگا کہ ہو نہ ہو، وہ سیما کا بھوت ہی تھا۔

سیما کا بھوت مجھ سے ہر روز شام کے وقت ملنے آیا کرے گا اور اور اگر کسی شام کو اچانک وہ خود آپ ہی آنکلی تو مجھے یہی معلوم ہوگا کہ میرے سامنے اس کا بھوت ہی کھڑا ہے۔

"آج پھر تم اتنی لیٹ کیوں آئیں سیما؟ دیکھو، چھ بج کر چھ منٹ ہوئے ہیں —— چھ منٹ —— چھ دہے —— دیکھو تمھارا انتظار کرتے کرتے میں ان چھ منٹ کے اندر اندر بوڑھا ہوگیا ہوں، میرے بال برف ہوگئے ہیں، اور میں سوچ رہا تھا کہ مجھے کس کا انتظار ہے، جس کا انتظار ہے وہ کیوں نہیں آرہا ہے —— اور اسی اثنا میں تم آکر میرے ذہن میں چلی آئیں اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ تم ہو —— واقعی تم ہی ہو! —— مجھے تمھارا ہی انتظار تھا سیما! آؤ —— آؤ سمی! ——"

ارے! سیما واقعی یہاں میرے سامنے کھڑی ہے۔

"آؤ سیما، کب آئیں؟"

"پورے پانچ منٹ سے یہاں تمھارے سامنے کھڑی ہوں، ایک بار تم نے میری طرف نظر بھی اٹھائی لیکن تمھارا ذہن پتہ نہیں کسے دیکھ رہا تھا۔"

"میرا ذہن بھی تمھیں ہی دیکھ رہا تھا سیما اور میری آنکھیں بھی، مگر مجھے لگا کہ تمھیں صرف میرا ذہن دیکھ رہا ہے، تمھاری بجائے میرے سامنے میرا خیال کھڑا ہے۔"

سیما کی آنکھیں ڈبڈبا آئی ہیں اور وہ دھیرے سے میرے قریب آرہی ہے (اب!؟ـ) اور اس نے بڑی بے چین آہستگی سے میرا بایاں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر اپنے گال سے ٹکا لیا ہے —— (اب؟! ——) اور بڑی اداس محبت سے، اپنی ڈوبی ڈوبی نظروں سے میری طرف دیکھنے لگی ہے۔

اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ بادلوں کے خاموش جھرمٹ سے موسم نے اپنا سانس روک لیا ہے —— دفعتاً بجلی کوندے گی، گھڑگھڑاہٹ شروع ہو جائے گی، گھٹن ٹوٹ جائے گی اور بے تحاشہ پانی برسنا شروع ہوگا، چارسو جل تھل!

اپنی مسرد بے تابی میں چپ چاپ بیٹھے رہنا مجھے مضحکہ خیز لگ رہا ہے اور میں نے سمندر میں چھلانگ لگا دی ہے اور سمندر کے مکینوں کی متحیر آنکھوں کو نظر انداز کر کے میں تیرنے لگا ہوں۔ شاید میرے پیچھے بڑے بڑے تارے لگ گئے ہیں یا شاید تھوڑا سا پیچھا کر کے کہیں گہرے پانیوں میں غائب ہوگئے ہیں اور میں آگے ہی آگے تیرتا چلا جا رہا ہوں، اور اسی ایک لمحے میں ہزاروں میل طے کر کے اپنی نئی دنیا کے کنارے آلگا ہوں اور بڑا خوش ہوں کہ بالآخر میری نئی دنیا پالی ہے مگر:

"آج شام کی گاڑی میں یہاں سے جا رہی ہوں ساہو۔"

میں نے مسکرا کر —— یا شاید نہیں مسکرایا ہوں —— اپنا سر ہلایا۔ سمندر اس لئے اتنا گہرا ہوتا ہے کہ سارے کا سارا اپنے اندر ہی ہوتا ہے۔ میں اپنے آپ کو سمجھا رہا ہوں کہ سمندر کے مانند گہری محبت کا وجود کبھی اپنے باہر نہیں، اپنے اندر ہی اندر ہوتا ہے —— سیما کے یہاں، وہاں یا کہیں کبھی ہونے سے کیا ہوتا ہے؟

"تم سے دور جا کر میں بہت اداس ہو جاؤں گی ساہو، مگر میری آنکھیں تمھاری کہانیوں کے حروف کو چھو چھو کر پڑھا کریں گی تو ——"

خود فریبی! میں اپنی کہانی ہوں یا خود آپ؟ جھوٹ موٹ ہوں یا سچ؟ مجھے کیا پتہ، میری کہانی کے حروف کو کہاں کہاں کس کس کی آنکھیں چھو رہی ہیں؟ مجھے تو یہی پتہ ہے کہ میں یہیں رہ جاؤں گا اور سیما پتہ نہیں کہاں چلی جائے گی۔ سمندر اپنے اندر ہی اندر رہ جاتا ہے اور جہاز ذرا کا ذرا

کہیں دور کی روانگی کا قصد کر لیتے ہیں، اور سمندر اپنی سطح کو خالی پا کر اپنی
ہی گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے، ڈوبا پڑا رہتا ہے۔

"ساہو!"

میں نے اس کی طرف دیکھا ہے۔

"مجھے ہر جگہ ہمیشہ تمھاری موجودگی کا احساس رہے گا ساہو۔"

نہیں! سیما کو میں نے اس طرح دریافت کیا ہے جیسے کوئی جوگی سچائی
کو دریافت کرتا ہے۔ سچائی جھوٹ نہیں بول سکتی۔ سمندر ہمیشہ جہاز کے ساتھ ساتھ
رہتا ہے۔ سیما جہاں کہیں بھی ہوگی میں اس کے ساتھ ساتھ ہوں گا۔ میں اپنی منجدھار
سوچوں میں ڈوبا رہا تو مجھے معلوم نہ ہوگا کہ وہ میرے کس کنارے پر جا لنگر انداز
ہوئی ہے۔ اپنی محبت کی خاطر مجھے اب اپنے اندر سے ــــ منجدھار سے ــــ
نکل کر چاروں کھونٹ نگاہ رکھنا ہے، دور دراز کناروں تک دیکھتے چلے جانا ہے،
ورنہ میری سچائی مجھ سے چھن جائے گی، میں بے جغرافیہ ہو کر اپنی نشان دہی سے
بھی معذور ہو جاؤں گا۔

۱۱

کوئی ڈیڑھ گھنٹے میں سیما کی گاڑی کی روانگی کا ٹائم ہے۔

میں سوچ رہا ہوں کہ اٹھوں اور چائے پی کر کپڑے بدل لوں۔ سیما کو الوداع
کہنے کے لئے مجھے اسٹیشن پہنچنا ہے۔

"محبوبی!" میں نے آواز دی ہے۔ "چائے لاؤ محبوبی۔"

میری مرحوم بیوی محبوبی کو اپنے جہیز میں لائی تھی۔

"میری ماں نے محبوبی کو میرے ساتھ بھیج دیا ہے، ہم دونوں کے لئے۔"

"مگر میرے لئے تو تم ہی ایک کافی ہو شانتا!"

"شرم نہیں آتی؟"

"چلو آگئی، پر اسے ساتھ لانے کی کیا ضرورت تھی؟"

"مان لو میں مر جاؤں ساہو، تو پھر ــــ؟"

"تو پھر کیا میں تمھاری محبوبی سے شادی کر لوں گا؟"

"میں چاہتی ہوں ساہو، کہ تمھیں میری مرضی کا کھانا تو ملتا
رہے۔"

شانتا کی موت کے بعد واقعی مجھے یہی لگا رہا کہ میری دو تہائی بیوی
مر گئی ہے اور ایک تہائی محبوبی میں زندہ رہ گئی ہے۔

محبوبی کے تعلق سے میری ایک تہائی بیوی کا محاورہ شنکر کے ذہن
اختراع ہے۔

"محبوبی" وہ اس کا بنایا ہوا کھانا خوب سیر ہو کر کھا لیتا ہے تو اپنی
پسند کے اظہار کے لئے کہتا ہے۔ "اگر تم شنکر کی بجائے میرے باپ کی ایک تہائی بیوی
ہوتیں تو وہ بھی میری طرح شادی کرنے سے دو ٹوک انکار کر دیتا۔"

"تو پھر تم کیسے پیدا ہوتے؟"

"جیسے تم ہو گئے ہو ــــ کیا تمھیں یقین ہے حلال یا حرام کی
اولاد کا انحصار محض اس پر ہے کہ سو پچاس آدمیوں کے روبرو کوئی شخص بہ آواز
بلند کسی عورت کے ساتھ رہنے کی قسم کھا لے؟ ــــ"

محبوبی چائے لے آئی ہے۔

"اجے بیٹا کی کوئی چٹھی آئی ہے بابو؟"

ارے ہاں، کل میرے بیٹے کی دسمبر کی تعطیلات شروع ہو گئی ہوں گی
سیما کے جانے کے خیال میں میں اجے کو بھول ہی گیا ــــ پر اجے
کی چٹھی کیوں نہیں آئی؟

"ہا ــــ ئی ــــ ی، ڈیڈ! ــــ ڈ ــــ یڈ! ــــ"

وہی!

"اجے بیٹا! ــــ"

میں اور محبوبی دروازے کی جانب لپکے ہیں (سیما آج جا رہی
ہے!)۔

"اجے، تم نے چٹھی کیوں نہیں لکھی؟" میں نے اسے زور سے بھینچ
لیا ہے گویا اسے از سر نو اپنی ہڈیوں اور خون میں جذب کر لینا چاہتا ہوں لیکن
وہ مجھ سے زیادہ طاقت ور نکل آیا ہے۔ مجھے لگ رہا ہے کہ اب کے ان تین چار
ماہ میں وہ اچانک لڑکے سے مرد بن آیا ہے اور اب جب کہ ہم دونوں ایک دوسرے
سے سینہ لگائے کھڑے ہیں تو میرا وجود اس میں جذب ہو رہا ہے۔

(سیما آج جا رہی ہے!)

"بولو، تم نے اپنے آنے کی چٹھی کیوں نہیں لکھی؟"

"بس یوں ہی ڈیڈی۔"

اپنے بیٹے سے کئی باتوں کے جواب سن کر مجھے لگتا ہے کہ میری فکر کے بیشتر مسائل غیر ضروری ہو چکے ہیں۔

"تمھاری دلی کا کیا حال ہے؟" ابجے دلی میں پڑھ رہا ہے۔

"ہماری دلی؟ ـــــ دلی ابھی بدستور آپ کی جنریشن کی ملکیت ہے۔"

شاہ جہاں نے بڑے پیار سے اورنگ زیب کی طرف دیکھا ہے، گویا اپنے آپ یہ کہہ کر؛ دنوں میں سالوں کا فاصلہ طے کر لینے کو بے تاب ہے، مگر بچہ ہے، اپنی عمر سے پہلے کیسے بڑا ہو سکتا ہے؟

"اماں۔" ابجے محبوبی کو اماں ہی کہا کرتا ہے۔ "تم نے مجھے ابھی تک گلے کیوں نہیں لگایا؟" محبوبی ایک طرف کھڑی ابجے کے چہرے پر ٹکٹکی باندھے خوشی سے کانپ سی رہی ہے۔ "آؤ اماں!" اس نے خود ہی بڑھ کر محبوبی کو بازوؤں میں لے لیا ہے۔

"ارے! ـــــ" مجھے یاد آ گیا ہے کہ سیما جا رہی ہے۔ "جلدی کرو ابجے، منہ ہاتھ دھو کر جلدی سے چائے وائے پی لو۔ ہمیں سٹیشن جانا ہے۔"

"مگر میں تو آ گیا ہوں ڈیڈی۔"

"مگر سیما جا رہی ہے بیٹے۔"

"کہاں؟" وہ چونک پڑا ہے۔

"اپنے گھر، اور کہاں؟" اس کا چونکنا نہ جانے مجھے کیوں معیوب سا لگا ہے۔ "جلدی کرو۔"

ابجے میری گھبرائی ہوئی عجلت سے محظوظ ہو کر مسکرانے لگا ہے۔

"اسیما کا تھیسس پورا ہو چکا ہے ڈیڈی؟"

["ابجے بیٹا!" میں نے اسے گزشتہ بار کہا تھا۔ "سیما کا نام لے کر نہیں بلایا کرو۔"

"مگر میں تو اسیما، کہتا ہوں، اس کا نام کہاں لیتا ہوں؟"

"وہ تم سب سے بڑی ہے۔

"نہیں ڈیڈی، مجھے تو وہ اپنے سے کئی سال چھوٹی معلوم ہوتی ہے۔"]

"اسیما چلی گئی ڈیڈی، تو شنکر چچا کیسے گائیڈ کریں گے؟ ـــــ اپنے آپ کو؟ ـــــ" وہ ہنسنے لگا ہے۔ "واقعی ڈیڈی، شنکر چچا کو چاہیے کہ اب ریسرچ سکالروں کو چھوڑ کر اپنے آپ کو گائیڈ کریں۔"

"چلو جلدی تیار ہو جاؤ۔ شنکر بھی وہیں سٹیشن پر مل جائے گا۔"

"میں تو تیار ہوں، جتنی جلدی آپ جانا چاہتے ہیں اسی رفتار سے تیار ہو جائیے۔" اس نے اپنا سوٹ کیس اور بستر اٹھا لیا ہے۔ "میرا کمرہ کھلا ہے یا تالا لگا ہوا ہے؟"

"میں کھول آئی ہوں بیٹے۔"

"تھینک یو، اماں ڈارلنگ!"

میں جلدی جلدی تیار ہونے لگا ہوں۔ تھوڑی ہی دیر میں ابجے باہر سے نور کو جوان کو لے آیا ہے۔ میں قمیص پہن رہا ہوں اور پہن کر معلوم ہوا ہے کہ اس کے اوپری بٹن ٹوٹے ہوئے ہیں اور اسے اتارتے ہوئے میں نے اپنے آپ کو اس طرح پیار سے ڈانٹا ہے جیسے ابجے کی ماں کی ڈانٹا کرتی تھی۔

"کہیں جانا ہو سا ہو تو تمھیں بچوں کی طرح تیار کرنا پڑتا ہے۔"

میں نے اپنے آپ کو تیار کرنے کے لیے کپڑوں کی الماری میں منہ لٹکایا ہے۔

جب سے شانتا مری ہے میں خود ہی اپنی بیوی بن کر اپنے کو پچکار پچکار کر تیار کر لینا چاہتا ہوں لیکن مجھے اپنے آپ کو پچکارنا نہیں آتا۔ "چلو، نخرے چھوڑو اور جلدی تیار ہو جاؤ ـــــ اور نہیں ہونا تو نہ ہو۔" اپنے آپ سے ظلم برت برت کر میں خود ترسی میں مبتلا ہو جاتا ہوں اور میرا جی چاہنے لگتا ہے کہ اپنے شہر کے سارے یتیم بچوں کی سرپرستی قبول کر لوں۔

"چلو، جلدی کرو!"

میں نے اپنے آپ کو دھمکی دی ہے کہ اتنی تیزی کرو گے تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے بیٹھ جاؤں گا۔

"بیٹھ جاؤ، میرا سر کیوں کھاتے ہو؟ ـــــ میں تمھارا کیا لگتا ہوں؟"

ہاں، جب میری بیوی ہی نہ رہی تو میرا اپنے آپ سے کیا رشتہ؟

ارے میں اپنا وقت کیوں ضائع کر رہا ہوں۔ میں نے جلدی جلدی کوئی دوسری

قمیص پہن لی ہے —— ہاں، اس کے بٹن ٹھیک ہیں —— میں بہت خوش ہوگیا ہوں کہ اس کے بٹن ٹوٹے ہوئے نہیں، میں نے خوشی سے کوئی المیہ شعر گنگنا نا شروع کر دیا ہے اور کرسی پر بیٹھ کر جرابیں پہننے کے لئے جھک گیا ہوں، اس کے بعد تیز تیز جوتے پہننا شروع کر دوں گا، تسمے باندھتے ہوئے ذرا احتیاط سے کام لوں گا، پہلے ہی ٹوٹ ٹوٹ کر انگلی بھر رہ گئے ہیں —— اور پھر —— پھر —— اور مجھے کیا کرنا ہے؟ —— اور کیا کرنا ہے؟ —— جو کرنا تھا ہوگیا، جاؤ اب مزے سے سٹیشن پہنچ کر سیما کو وداع کر آؤ۔ میری آنکھیں رو دینا چاہتی ہیں اور میں بڑا خوش ہوں۔ آج میرا بیٹا ابے گھر آیا ہے (سیما جا رہی ہے!) میں بدستور خوشی خوشی وہی المیہ شعر گنگناتے جا رہا ہوں، اور مجھے پتہ نہیں چل رہا ہے کہ میں کیا گا رہا ہوں، یا گا بھی رہا ہوں یا نہیں —— اور تیار ہو کر باہر تانگے کے قریب آ کھڑا ہوا ہوں۔ "چلو بھئی!"

"السلام علیکم!" کوچوان نے گویا مجھ سے کہا ہے، "آپ بولنے کی زحمت نہ کریں، آپ کے بیٹے نے مجھے بتا دیا ہے کہ کہاں جانا ہے، جلدی سے پچھلی سیٹ پر بیٹھ جائیے۔

"چل بیٹے!" نور بابا نے لگام کو جھٹکا دے کر ڈھیلا چھوڑ دیا ہے۔

نور بابا کا جانور حرکت میں آگیا ہے، پھر دوڑنے لگا ہے، پھر اس کی دوڑ میں ایک ردھم سا پیدا ہوگیا ہے، اور پھر یہ ردھم گہرا ہونے لگا ہے۔ راستہ صاف ہے۔ گھوڑا دوڑ رہا ہے۔ ردھم اور گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

"بابا، تم بنارس کے اندر ہی رہتے ہو؟" ابے نے نور بابا سے پوچھا۔

"کبھی یہ بھی خیال آیا ہے اپنا تانگا لے کر بنارس سے کہیں باہر —— کہیں دور نکل جاؤں؟"

"یہ جالم کام تو ریل گاڑیوں کا ہے ابے کا کا —— چل بیٹے! —— ہم تو آدمی کے کھون کے مافک بدن کے اندر ہی اندر گھومتے پھرتے ہیں —— چل بیٹے! —— تم ہی بتاؤ کا کا، جو کھون بدن سے باہر نکل گیا وہ کس کام کا؟ ——"

سیما —— ا —— !

میرا منہ تو بند ہے، پھر مجھے اپنی یہ آواز کیوں کر سنائی دی ہے؟

"چل بیٹے —— !"

"نہیں بابا، خون کی بوتلوں میں بھی محفوظ کر لیا جاتا ہے۔"

تانگا شہر کی کسی گنجان سڑک پر مڑ گیا ہے اس لئے بابا نے ابے کی بات پر دھیان نہیں دیا ہے۔ اس مین روڈ میں جا بجا کئی چھوٹی چھوٹی گلیاں اور راستے بچھے ہوئے ہیں اور زندگی ہر راستے پر بیک وقت اس طرح حرکت کر رہی ہے، جیسے ہماری رگوں میں خون، اور جسے جدھر جانا ہے از خود ادھر ہی اتر رہا ہے، کیوں کہ اسے وہیں پہنچنا ہے، اس کے کسی اور رخ کو اختیار کرنے یا رک جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا —— منزلوں کا تعین ہی زندگی کا باعث ہے۔ اس مین روڈ سے ایک تنگ سے راستے پر اتر کر مجھے لگا ہے کہ میرا خون ذہن کی جانب مڑ گیا ہے۔ یہ راستہ سیدھا اسٹیشن پر لا کھڑا کرتا ہے۔ یہاں بہت بھیڑ ہے۔ نور بابا کے جانور کی رفتار ٹوٹ چکی ہے، اور ٹوٹ ٹوٹ کر اب ایسے ہوگئی ہے جیسے کھڑی ہو —— اب اور آہستہ —— اب ذرا کھلی راہ ملی ہے تو اچانک تیز —— اب پھر بھیڑ نے آلیا ہے —— وہ اسٹیشن کا گیٹ نظر آ رہا ہے۔ وہاں تک بھیڑ ہی بھیڑ ہے۔ نور بابا کا جانور لگام کی پیہم کھینچ ڈھیل سے ہانپ رہا ہے۔ اس عالم میں رفتار کا ردھم کہاں؟ ——

"چل بیٹے! ——"

اور ہم اسٹیشن پر آ پہنچے ہیں۔ (تو سیما جا ہی رہی ہے —— !)

"کیا کوئی بھیج آ رہا ہے بابو جی؟" نور بابا نے کرایہ وصول کر کے مجھ سے پوچھا ہے۔

"نہیں، جا رہا ہے۔"

"فی امان اللہ!" بابا کو اپنی زبان کو ٹھیک ڈھنگ سے ادا کرنا نہیں آتا لیکن اپنے ایمان کا کتنا پیارا اور پورا ہے!

ابے اور میں تیز تیز ڈگ بھرتے ہوئے ریلوے پلیٹ فارم پر جا پہنچے ہیں اور میری مجبور نگاہیں آگے پیچھے دوڑ دوڑ کر سیما کو ڈھونڈنے لگی ہیں اور اچانک کسی بندھی بندھی نگاہ سے ٹکرا کر پلیٹ فارم کے نیچے ریلوے لائن پر گرنے سے بمشکل بچی ہیں۔

"وہ ہے!"

سیما کی آنکھوں نے نامعلوم مجھ سے کیا کہا ہے اور میری آنکھوں نے معلوم اسے کیا جواب دیا ہے، اور میرا بیٹا عقب سے میرے آگے آگیا ہے۔ اسے دیکھ کر سیما کی آنکھوں میں انبساط کی لہر دوڑ گئی ہے گویا اس نے لمحہ بھر کے لئے میری بے تاب، خوب رو جوانی کو میرے آگے آگے چلتا ہوا دیکھ لیا ہو۔

"ا ــــ سیما!"

"اوہ ــــ تم؟"

"اور کیا میں؟" میں نے دل ہی دل میں اس کو جواب دیا ہے۔

ابے اور سیما نے ایک دوسرے کے ہاتھ تھام لئے ہیں۔

"تم تو ــــ تم تو پورے مرد نکل گئے ہو ابے!"

"تو کیا تمھاری توقع یہ تھی کہ لڑکے سے میں پوری عورت بن جاؤں گا؟"

دونوں کھلکھلا پڑے۔

اور مجھے خیال آیا ہے کہ میں یہ رول ادا کرنے کے لئے وہاں کھڑا ہوں کہ ان دونوں پر اپنی دعاؤں کی بارش شروع کر دوں۔

"خوش رہو، ہرے بھرے رہو، محفوظ رہو ــــ! تمھاری ہر مصیبت مجھ پر ٹوٹ پڑے! ــــ" میری بابری تاب دیکھتے دیکھتے ماند پڑ گئی ہے۔

"تمھارا چہرہ کیوں اترا ہوا ہے سا ہر؟" سیما کو شاید دفعتاً معلوم ہوا ہے کہ میں اپنا بیٹا نہیں، خود آپ ہوں۔

"ہیلو، شنکر چچا!" ابے شنکر کو ادھر آتے دیکھ کر اس کی طرف متوجہ ہو گیا ہے۔

"تم کب آئے شیطان کے بچے؟" شنکر نے میری طرف دیکھ کر ابے سے کہا: "ایک باپ ہے جو اپنے سارے الفاظ کو فکشن میں ضائع کر دیتا ہے اور ایک بیٹا ہے جس نے اپنی ساری زبان سائنس کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ کوئی چٹھی وٹھی ہی لکھ دی ہوتی!"

"آپ کے لئے میری منہ کی زبان ہی مناسب ہے چچا۔ لکھی ہوئی زبان کو سمجھنے کی کوشش سے آپ کے دماغ پر ضرب آئے گی ــــ"

"ابے ابھی اتنا چھوٹا ہے سا ہو" سیما میرے قریب آگئی ہے۔ "یہ کتنا بڑا لگ رہا ہے، اور جتنا بڑا لگتا ہے اس سے بھی بڑی باتیں کرتا ہے ــــ"

"آخر تمھارے جانے کا وقت آ ہی گیا سیما!"

"چلے جانے سے کیا ہوتا ہے سا ہو؟ بس آنا جانا بنا رہے، سو وہ بنا ہی رہے گا!"

ہماری بائیں جانب گاڑی دم سادھے کھڑی ہے اور منتظر ہے کہ وسل سنائی دے اور بھاگ نکلے۔ جہاں یہ گاڑی جا رہی ہے وہاں ہر روز جاتی ہے اور ہر روز وہاں سے آتی بھی ہے ــــ سیما نے ٹھیک کہا ہے، آنا جانا بنا رہے تو کافی ہے۔ ہر دم تو آدمی صرف اپنے ساتھ ہی رہتا ہے ــــ دوسروں سے کبھی کبھار مل لیا، دو باتیں کر لیں، پچھلی ملاقات کو ذرا سا دہرا کر خوش ہو لئے بس کافی ہے ــــ اب یہ گاڑی جا کیوں نہیں رہی ہے؟ اسے جانا تو ہے ہی، بس جائے تاکہ ہمیں بھی جہاں جانا ہے، جائیں ــــ گاڑی بدستور کھڑی ہے اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ کھڑی کھڑی چل پڑی ہے مگر سیما تو یہاں کھڑی ہے ــــ نہیں، وہ کھڑی ہے، چلتی ہوئی گاڑی کی کھڑکی میں جھکی ہوئی ہے اور ہماری طرف دیکھ دیکھ کر اپنا رومال ہلا رہی ہے ــــ اصلی سیما کون ہے؟ ــــ وہ، جو جا رہی ہے، یا یہ، جو جانے سے رہ گئی ہے ــــ

میں اور شنکر اور ابے اور سیما باتیں کر رہے ہیں اور میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ ہم کیا باتیں کر رہے ہیں ــــ اور گاڑی جا رہی ہے ــــ اور میں بہت خوش ہوں کہ میرا بیٹا آ گیا ہے ــــ سیما جا رہی ہے ــــ مگر سیما کو تو بہر صورت جانا ہی تھا ــــ میں سر جھٹک کر سیما اور شنکر اور ابے کی طرف متوجہ ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔

"شنکر چچا، اب سیما تو جا رہی ہے۔ اب آپ کسے گائیڈ کریں گے؟"

"کوئی اور سیما آ جائے گی بیٹے!"

"تو پھر آپ خود کو گائیڈ کب کریں گے چچا، اپنے لئے بھی اپنے آپ

رو اٹھا ہے؟"
"نہیں" سیما بولی ہے "شنکر اتنا پڑھا لکھا ہے کہ اسے اپنے کم تر
ے کوئی فائدہ پہنچ ہی نہیں سکتا۔ یہ لڑکی شنکر کی شاگرد ہے یا استاد؟"
"شنکر چچا کیا آپ واقعی اپنے آپ سے کم تر ہیں؟"
وہ سب ہنس رہے ہیں۔
جو بھی دو چار منٹ رہ گئے ہیں، ہنس لو، بس اک دو چار منٹ ہی
ات رہ گئی ہے۔ میں بھی ہنسنے لگا ہوں اور ہنستے ہنستے ڈر سا گیا ہوں کہ
رونا نہ نکل جائے۔
اور گاڑی کھڑی کھڑی پھر چل پڑی ہے۔
گارڈ کے وہسل کی آواز سنائی دی ہے۔
"چیریو، اولڈ بوائے!" سیما کی مرمریں آواز میرے کانوں میں
ہے "چیریو!"
سیما وہ ہے جو چلتی ہوئی گاڑی کی کھڑکی پر لٹکی ہوئی ہے، یا یہ، جو
ساتھ رہ گئی ہے۔
گاڑی پلیٹ فارم سے باہر نکل رہی ہے ـــــ اور آگے بڑھ
ـــــ اور آگے بڑھ کر کہیں دائیں طرف مڑ گئی ہے ـــــ گاڑی
ہے!
"آؤ ڈیڈ، چلیں اب! شنکر چچا وہاں گیٹ پر بھی جا پہنچے ہیں۔"
سیما چلی گئی ہے!
میں اپنے جس کردار کو بھی رقم کر کے کہانی ختم کر لیتا ہوں، وہ چلا
۔ کیا مجھ سے جدا ہو کر میرے کرداروں کو میرے کرب کا احساس ہوتا

میں خوش ہوں کہ میرا بیٹا آج واپس آ گیا ہے۔

۱۲

(یہ کون ہے جو میرے سامنے کھڑی ہے؟)
میں ساری دنیا کو بخوبی جانتا ہوں: ساری دنیا میرے لئے اجنبی
ہے۔ یہ لاکھوں کروڑوں لوگ، لاکھوں کروڑوں ٹمٹماتے سیارے، اندھیرے
میں چمکتی ہوئی یہ خاموش رات، خاموش کلام، زندگی کا ابلاغ ـــــ بستر پہ
ٹیک لگاتے ہی زندگی اپنی آنکھیں کھول لیتی ہے اور سارا جہان مانوس معلوم
ہونے لگتا ہے، لیکن سورج کی یلغار ہوتے ہی ابلاغ کے پل ٹوٹ جاتے ہیں،
ٹھہرا ٹھہرا کلام دن کے شور و شغب میں ڈوبنے لگتا ہے، سیارے چندھیا دینے
والی روشنی میں کھو کھو کر اوجھل ہو جاتے ہیں، کوئی کسی کو دکھائی نہیں دیتا،
اور جو دکھائی دیتا ہے وہ اجنبی معلوم ہوتا ہے۔
(یہ کون ہے جو یہاں میرے سامنے کھڑی ہے؟)
میں سیما کو بھولا نہیں ہوں، لیکن اس کے بارے میں سوچ سوچ کر مجھے
لگتا ہے کہ وہ میرا اک خیال ہے اور بس ـــــ اور خیال بے چہرہ ہوتے ہیں۔
سیما کا چہرہ شاید میرے ذہن سے نکلتا جا رہا ہے، حالاں کہ وہ میرے سائے کی
طرح ہر دم میرے ساتھ رہتی ہے۔ میرے آگے، پیچھے، دائیں یا بائیں، یہیں
کہیں، لیکن نہ جانے کہاں۔
سیما!
اور میں نے گویا اپنے آپ کو جواب دینے کے لئے دہرایا ہے۔
سیما!
جب ہم اتنی شدت سے کسی کو یاد کرتے ہیں تو کیا وہ جہاں کہیں بھی
ہو وہیں رک کر بے اختیار ہونٹ ہلا دیتا ہے "ہاں!" اور حیرت سے آس
پاس دیکھنے لگتا ہے؟
"کیا آپ نے مجھے بلایا ہے پپا؟"
"نہیں بیٹی۔"
"تو کیا آپ نے بلایا ہے ممی؟"
"نہیں سیما۔"
"تو مجھے کس نے بلایا ہے؟"
ٹیلی فون کی گھنٹی اچانک بے تحاشہ بجنے لگتی ہے۔
سیما دوڑ کر ٹیلی فون کے پاس آ جاتی ہے۔
"کون؟ ـــــ نہ جانے کون ہے پپا ـــــ لیجئے آپ کو بلا رہا ہے۔"

مگر اسے اچانک محسوس ہونے لگا ہے کہ اس کے بدن میں ٹیلی فون کی گھنٹی پیہم بج رہی ہے۔

"ہیلو!"

"ہیلو، سیما!"

"ارے! ــــ سا ــــ ہو! ساہو، تم ہو؟ ــــ"

"ہاں، میں، سیما!"

(اب سمجھ میں آیا کون بلا رہا تھا۔) "ذرا اونچا بولو، ساہو ــ میرے ذہن میں اتنا شور مچ رہا ہے کہ تمھاری آواز کا پتہ ہی نہیں چلتا ــــ اور صاف بولو ــــ تم سے مل کر سدا یہی کوفت رہی کہ تم کبھی صاف اور کھلی آواز میں نہ بولے۔ اگر تم واقعی مجھ سے محبت کرتے ہو تو جھٹ سے دو قدم آگے بڑھ کر تم نے والہانہ مجھے گلے کیوں نہ لگا لیا۔ میری یہ خواہش میرے جی میں ہی رہ گئی کہ تمھاری نظر تمھاری آنکھوں سے نکل کر تمھارے بازوؤں میں آ جائے اور تمھارے بازو مجھے کھینچ کھینچ لیں ــــ ہیلو!

ہیل ــــ و!

ٹیلی فون ڈیڈ ہو گیا ہے!

(میں اس عورت کو اچھی طرح جانتا ہوں، مگر یہ مجھے صاف صاف نظر کیوں نہیں آ رہی ہے ــــ یہ کون ہو سکتی ہے؟ ــــ کو ــ ن۔؟)

"پوسٹ مین!"

"اسما کی چٹھی ہو گی ڈیڈ!"

"تم اس کی چٹھی کی راہ دیکھ رہے تھے اجے؟"

"نہیں ڈیڈی، مجھے کبھی کسی کا انتظار نہیں ہوتا ــــ جو بھی آ جائے معلوم ہوتا ہے اسی کا انتظار تھا!"

وہ دروازے کی طرف مڑ رہا ہے اور میں اپنے آپ کو بتا رہا ہوں کہ نوجوانی واقعی کسی کا انتظار نہیں کرتی۔ نوجوانی کے دونوں ہاتھ ہر لحظہ ان گنت کاموں سے بھرے رہتے ہیں۔ منتظر ہم اس وقت ہوتے ہیں جب خالی ہاتھ ہو کر رہ جائیں۔ میں نے ایک نئی کہانی لکھی ہے: ایک شخص ہر وقت اپنے کام میں منہمک رہتا ہے۔ اس کے انہماک کا یہ عالم تھا کہ اسے یہ بھی معلوم نہ رہتا وہ کیا کر رہا ہے، بس دھن میں کرتا رہتا ہے ــــ اور یہ اس نے چاہا کہ کرنے سے پہلے سوچ لیا کرے۔ یہ سوچ کر سب کچھ چھوڑ کے خیالات کے انتظار میں بیٹھ گیا، بیٹھا رہا اور آخر جب خیالات کی برات نے اس کے ذہن کا رخ کیا تو اس میں اتنی بھی ہمت نہ رہی کہ وہ اپنے وجود کا بوجھ اٹھا کر ان کے استقبال کو ہی کھڑا ہو جائے ــــ اور نہ نویلے خوش پوش خیالات اس کے سامنے آ کھڑے ہوئے تھے اور انھیں پتہ نہیں چل رہا تھا کہ کہاں اتریں، ایک کنفیوژن سا پیدا ہو گیا تھا۔

"چٹھی نہیں، ڈیڈی، منی آرڈر ہے ــــ یہاں سائن کر دیجیے"

کسی رسالے سے میری کہانی کا معاوضہ آیا تھا۔

"یہ پیسے میں ہی رکھ لیتا ہوں ڈیڈی۔ مجھے ارجی کی سالگرہ کے لیے الارم پیس خریدنا ہے۔" ارجمند اجے کی ایک معصوم سی خواہش کی تکمیل تھی کہ اس کے بھی بہن ہوتی۔ "تاکہ اس کے خواب دن نکلنے پر ٹوٹ جایا کریں۔"

میرا بھی یہی حال ہے اجے۔ سورج سر کے اوپر چڑھ آیا ہے۔ میں ابھی تک دھوپ میں گہرے خواب دیکھ رہا ہوں۔ میرے لیے بھی کوئی الارم پیس لاؤ، ایسا الارم پیس، جس سے لمحہ بہ لمحہ کی بجائے سارے کا سارا وقت بہ یک وقت بج اٹھے اور میں سویا سویا اپنی آنکھیں کھول لوں۔ میں اپنی آنکھیں کھول لوں گا تو میری آنکھیں سدا کھلی رہیں گی کیوں کہ سارا وقت بہ یک وقت بج رہا ہو گا، میری اٹوٹ بیداری سے زندگی مجھے اپنے اندر جذب کر لے گی، میں اپنے عرفان سے ہم آہنگ ہو جاؤں گا اور خواب ناک غلط اندازیوں سے بچ جاؤں گا ــــ میں سو رہا ہوں اجے بیٹا، اک ذرا جھٹک کر مجھے جگا دو، نیند مجھے ڈسٹرب کر رہی ہے۔ میری آنکھیں کھول دو۔

(یہ کون ہے؟ اگر میں جاگ رہا ہوں تو صاف نظر کیوں نہیں آتی؟)

جو کچھ مجھے جاگتے میں نظر آتا ہے وہ خواب میں دکھائی دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے، اور جو کچھ خواب میں، وہ جاگتے میں۔ میں جاگ رہا ہوں

رہا ہوں، اس لئے میں اپنے اعمال کا ذمہ دار نہیں ہوں۔ مجھے سیما سے
بت ہے۔ میں سیما کو بھول جانا چاہتا ہوں، اپنے اعمال کی ذمہ داری
ل کرنا چاہتا ہوں۔

"ہہ ہہ ہا ـــــ" شنکر کے یک قہقہے اس قدر تیز دوڑتے
گویا ذرا سا دوڑ کر اوندھے منہ گر پڑیں گے۔ "ساہو، نہ میں اپنے عمل سے پیدا
اور نہ اپنے عمل سے اپنی موت کو روک سکتا ہوں۔ اپنے ہونے یا نہ ہونے میں
ی خواہش کو دخل نہیں تو میں اپنی روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی
داری کیوں قبول کروں؟"

"کیوں کہ وہ خواہشات تمھاری ہیں، میری یا کسی اور کی نہیں۔"

"نہیں، میرے دوست، وہی خواہشات بھوک کے مانند سبھی کو لگتی
، پر جو بھوکے رہ جاتے ہیں وہ اپنی ہی خواہشات کا الزام ان پر رکھ دیتے
، جو اپنی بھوک مٹا چکے ہوں۔ کون ذمہ دار اور کون غیر ذمہ دار؟ ہر ہوی
ی کا مدار اس پر ہے کہ دل کی آواز پر لبیک کہا جا سکے۔"

"لیکن دل میں شور ہی شور مچ رہا ہو تو اس کی آواز کیوں کر سنائی
دے؟"

"اس طرح، کہ لاٹھی لے کر دل میں گھس جاؤ، شور کی کیا مجال کہ بند
د۔ شور بھی بند ہو جائے گا اور ساری بات بھی سمجھ میں آجائے گی۔"

(بات یہ ہے کہ یہ عورت میرے سامنے موجود نہیں۔ یہ بدن میرے
ن سے پیدا ہو کر ہوا میں بن گیا ہے، اور چوں کہ میں تخلیق پر قادر نہیں
لئے اس وجود کے چند نقوش میرے ذہن میں ہی رہ گئے ہیں اور ـــ)

اور شنکر نے مجھے بتایا ہے کہ اسے سیما کی چٹھی موصول ہوئی ہے:
رمائی ڈیئر، میری شادی ہو رہی ہے۔ میرا شوہر ایک بڑا سائنس دان ہے۔
نہ بڑا سائنس دان نہ ہوتا تو ہمارے ساہو کے مانند ایک بڑا کہانی کار ہوتا۔
ہ ساہو یا پورا جھوٹ کی ناپ تول کر کے اس کی سچائی پر نظر رکھتا ہے، دیکھے
پ کا کام یا پورا سچائی کے جھوٹ کو پہچاننا ہے ـــــ تم سے پہلے میں
ھی ساہو کو لکھنا چاہ رہی تھی لیکن عین وقت پر تم سے مخاطب ہو گئی ہوں۔
م ہی اسے بتا دو۔ اس کی محبت اور توصیف نے عظمتوں کو پہلی بار میری

سپاٹ سی راہ پر ڈالا تھا، انھیں اپنی راہ سے ہٹانا میرے بس کی بات نہیں۔
سو میں نے ان سے بیاہ ہی کر لینے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ دلیپ بڑا اچھا ہے۔
میں چاہتی ہوں کہ ہم دونوں شادی کے بعد تم دونوں سے ملنے آئیں ـــــ
شادی کے بعد؟ ـــــ شادی کے بعد کیا ہوتا ہے شنکر؟ پر تمھیں کیا پتہ؟
تم سے تو مجھے ہی زیادہ پتہ ہوگا کہ میں نے شادی کی چاپ کو محسوس کرنا شروع کر دیا
ہے، لیکن تمھارے آس پاس تو کیا، دور دور بھی شادی کا نشان نہیں ـــــ
(میرے سامنے ہوا میں بنی ہوئی عورت کا غیر مکمل، دھندلا خاکہ
اور دھندلا ہو رہا ہے۔)

شنکر ڈیئر، آخر تمھیں شادی سے اتنی چڑ کیوں ہے؟ یا شاید تمھیں
اپنی شخصیت کے اس چہرے سے ڈر لگتا ہے جس سے شادی کر کے تم ایک سے دو
ہو جاؤ گے۔ بڑے ڈرپوک ہو۔ ساہو بھی ڈرپوک ہے۔
(اس دھندلی عورت کی شخصیت اور بٹ کر اور مبہم ہو گئی ہے ـــــ
ایک ـــــ نہیں، دو نصف، تین تہائی، چار چوتھائی: ایک چوتھائی میرے
ذہن میں ـــــ میں اپنے ذہن کا چیر پھاڑ کیسے کروں؟ ـــــ دو چوتھائی
وہ اجنبی سائنس دان جس میں کبھی ملا ہی نہیں ـــــ اور ایک چوتھائی، یہ
دھندلا خاکہ جس کا اور کینل کہیں سینکڑوں میل دور نہ جانے کہاں ہے۔
اس دھندلاہٹ کو اپنے پہلو میں کیسے لٹاؤں؟ اس کا سر کہاں ہے؟ پیر؟
ـــــ اور ـــــ؟)

میں اپنی نئی کہانی پڑھ رہا ہوں اور میرے سامنے بیسیوں لوگ
بیٹھے ہیں اور میرے ذہن میں ایک چوتھائی سیما۔ اور مجھے اپنی کہانی کا سر پیر
نظر نہیں آ رہا ہے اور لوگ واہ، واہ، کر رہے ہیں اور میرے ذہن میں ایک
چوتھائی دھندلاہٹ بھر تی گر رہی ہے ـــــ ناک کی پرچھائیں میں دو دہکتے
ہوئے ادھ کھلے ہونٹ، میں انھیں چوم لینا چاہتا ہوں لیکن میری چاہ منقسم
ہوتی جا رہی ہے۔ ہونٹوں کو چوم لینے کا فیصلہ کر کے میں انھیں چوم لینا بھول
گیا ہوں۔ میں اپنی محبت کو بھولتا سا جا رہا ہوں اور میرے دل میں درد
اٹھ رہا ہے اور اٹھتے اٹھتے آدھا اٹھ کر وہیں رک گیا ہے۔ واہ! کیا
خوب صورت کہانی ہے! میں مسکرا کر آداب بجا لایا ہوں۔ میرا درد بیٹھتا ہے

نہ پورا اٹھتا ہے، بس اٹک کر رہ گیا ہے۔

۱۳

ہر صبح آنکھ کھولتے ہی مجھے ایک ہی فلیش میں اپنی ساری گزشتہ زندگی پیش آجاتی ہے اور اس کے بعد اس قابل ہوتا ہوں کہ اگلے لمحوں کی زندگی جینا شروع کروں ـــــ اور میرا خیال ہے کہ جب میں نے پہلی بار دنیا میں آنکھ کھولی ہوگی تو مجھے اپنی ساری کی ساری گزشتہ زندگی یوں ہی ایک فلیش میں نظر آئی ہوگی، اور اسی طرح ہر زندگی کی ابتدا میں میں اپنی پچھلی زندگی بہ یک ثانیہ جی لیا ہوں گا۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنے اپنے آپ سے اتنا مانوس ہوں۔

میں قدیم ترین جاندار ہوں، اور ازل سے موجود ہوں اور ازل تا حال ایک بار بھی، ایک سیکنڈ کے لئے بھی کبھی اپنے آپ سے جدا نہیں ہوا ہوں۔

میری بات خواہ مخواہ الجھ گئی ہے۔ کہنا میں دراصل یہ چاہتا ہوں کہ سیما میری شخصیت کا کوئی اہم پہلو اپنے ساتھ لے گئی ہے۔

میرے گھر کا فیوز اچانک اڑ گیا ہے اور میں تنہا بیٹھا ہوا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ میرا بھی کہیں اپنے آپ سے کانٹیکٹ ڈھیلا پڑ گیا ہے۔ اسی وجہ سے میں نے لگاتار جلنے کی بجائے جلنا بجھنا شروع کر دیا ہے۔ مجھے اپنی ساری وائرنگ کو بڑے غور سے ری چیک کرنا چاہئے۔ بڑا باریک کام ہے مگر مجھے یہ کام کرنا ہی ہوگا، ورنہ میں وہ کا وہ نہ رہوں گا اور بدل بدل کر اپنے آپ سے جدا ہونا شروع ہو جاؤں گا۔

میں اندھیرے میں اپنا تار تار کھول رہا ہوں۔ بظاہر سب کچھ اپنی جگہ سیٹ معلوم ہوتا ہے۔ شکایت کے کوئی اسباب نظر نہیں آرہے ہیں ـــــ تو پھر میں جلتے جلتے اچانک بجھ کیوں جاتا ہوں؟ ـــــ سیما! ـــــ میرا وہ کیا ہے جو سیما اپنے ساتھ لے گئی ہے ـــ مجھے ـــ مجھے سیما سے ایک بار ملنا چاہئے۔

میں اندھیرے میں تنہا بیٹھا ہوں اور ان واقعات کا انتظار کر رہا ہوں جو آکے جا بھی چکے ہیں۔ مجھے انتظار سے کوفت ہو رہی ہے۔ مجھے سیما سے ایک بار ضرور ملنا چاہئے۔ شاید ـــ شاید میں جگمگانے لگوں۔

۱۴

ساحر کی آنکھیں کتنی بڑی بڑی معلوم ہوتی ہیں! اتنے دنوں کی دوری سے مل کر مجھے معلوم ہوا ہے کہ میں اس کی آنکھوں میں ـــــ اس بجے ہی سے ڈرائنگ روم میں آبیٹھی ہوں۔

”ہم پورے ایک سال چار ماہ کے بعد مل رہے ہیں ساحر!“

”ہاں، سیما!“

”اس دوران میں تمھیں اپنی کہانیوں سے فرصت کب ملتی ہوگی؟“

”کیا کرنے کی فرصت؟“

”میرے بارے میں سوچنے کی فرصت!“ میں ہنس پڑی ہوں کہ ساحر کیا جواب دے گا: میں ہر وقت تمھارے ہی بارے میں سوچتا رہتا تھا! ـــ یا ہاں سیما، کہانی لکھتے ہوئے مجھے اور کچھ یاد ہی نہیں رہتا۔ میں ـ ـ میں ـــ

مجھے لگ رہا ہے کہ ہماری چاہ ننگے منہ اوٹ سے باہر نکل آئی ہے! ہاں جو ہے سو ہے، تمھیں معلوم تو تھا میں یہیں اوٹ میں کھڑی ہوں۔

”میں ـــــ“ بالکل وہی ساحر! ”میں ـــ میری سمجھ میں نہیں آتا سیما، تمھیں کیا جواب دوں۔ تمھارے بارے میں سوچ سوچ کر میں تمھاری اصل ذات کو بھول ہی گیا تھا۔ تم یہ سارا عرصہ یہاں تھیں مگر مجھے معلوم ہونے لگا تھا کہ جو سیما میرے دل و دماغ میں ہے، اس کے سوا اور کوئی سیما ہے ہی نہیں!“

”تو پھر تم میرے پاس کیوں آئے؟“ مجھے اپنے محبوب دوست پر ترس آرہا ہے اور میں سوچ رہی ہوں کہ اگر میں واقعی ان دنوں ہمت کر کے اسے کہیں بھگا لے جاتی تو اچھا ہوتا۔ بنارس میں میرے دل میں یہی ساری عمر ساحر کے ساتھ گزارنے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ اس خیال کی پیدائش پر مجھے اپنے وجود میں کہیں کدال کی ایک نرم سی چوٹ محسوس ہوئی تھی اور میری تہوں سے فوارہ پھوٹ پڑا تھا اور واقعات کی بھار امڈ آئی تھی، میں میں نہ رہی، اس کی کہانی سی بن گئی: گھنی، عجیب، جانی پہچانی۔

"بولو نا! میرے پاس کیوں آئے ہو؟" میں اپنے شوہر کے بارے میں بھی سوچ رہی ہوں جو میرے ساتھ ہی لیٹا ہوتا ہے مگر نہ جانے کہاں ہوتا ہے۔

"مجھے معلوم نہیں سیما، میں کیوں چلا آیا ہوں ـــــ اتنی خواہش ہو تو رک کر سوچنے کا خیال ہی نہیں آتا ـــــ اور اگر یہی سوچ آتی ہے کہ کیوں آئے ـــ"

"کیا تمہیں اب پچھتاوا ہو رہا ہے کہ کیوں آئے؟" مجھے ڈر سا ہونے لگا ہے کہ ساہو کہیں ہاں نہ کہہ دے۔ جو من میں آئے جھٹ منہ پر لے آتا ہے۔ "مجھے معلوم ہے ساہو، تم کیوں آئے ہو؟ ـــــ" ساہو مجھے بڑا اچھا لگ رہا ہے اور اپنے لئے اس کی بے چینی محسوس کر کے مجھے چین مل رہا ہے۔ "ایک بات کہوں؟" (کیوں نہ کہوں؟) "ساہو، اس سیما کو ـــــ میرا مطلب ہے ـــــ اپنی کلپنا کو کھرچ کر ذہن سے نکال دو اور اس کی بجائے مجھے اپنے ذہن میں ڈال لو۔" ہائے میں کیسی باتیں کر رہی ہوں؟ دلیپ کر ـــــ میں نے سر جھٹک دیا۔ میں نے کہا ہی کیا ہے؟ میں دلیپ کے سامنے بھی یہ سب کچھ کہنے کو تیار ہوں۔ میرا اور ساہو کا پیار کنوارا ہے اور دلیپ کا اور میرا پیار بیاہا جا چکا ہے۔ میں کنواری بھی ہوں اور بیاہی ہوئی بھی۔ کنواری کی اپنی خواہش ہوتی ہے اور بیاہتا کی اپنی۔ میں کسی بیاہتا کی خواہش سے ساہو سے تھوڑا ہی مل رہی ہوں۔ لیکن ـــ میں نے اپنے آپ کو بتایا ہے ـــــ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ـــــ کہ ـــــ مجھے اپنی گردن پر شاید کسی چیونٹی نے کاٹا ہے اور میں نے اسے وہیں مسل دیا ہے ـــــ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ـــــ میرا اور ساہو کا رشتہ ذہنی ہے۔ ہمارے ذہنوں کے ہاتھ پیر کہاں ہوتے ہیں جو وہ کسی ایسے ویسے فعل کے مرتکب ہو سکیں؟ ذہن تو بیچارے نرے پرے ذہن ہیں۔ دلیپ کو ہمارے ذہنوں سے کیا خطرہ؟ خطرہ تو ہمیں خود اپنے اپنے ذہن سے ہی ہوتا ہے ـــــ اور اگر دلیپ کو کبھی کوئی خطرہ لاحق ہے تو اسے اپنے ہی ذہن سے ہے۔ اگر وہ مجھ سے بے پروائی نہ برتے تو میں ساہو کو اپنا بھائی بنا لوں اور صرف دور دراز کے تہواروں پر اس کی آرتی اتاروں اور اس وقت تک دلیپ کے بیڈ روم کا غالیچہ بن کر بچھی رہوں جب تک اس کے پیروں کے نیچے میرے سارے پھول تار تار نہ ہو جائیں، مگر میں کیا کروں؟ وہ ترنگے فرش پر بیٹھے، آنکھیں بند کئے اپنی تپسیا میں مگن رہتا ہے اور کبھی آنکھیں کھول کر میری طرف دیکھتا بھی ہے تو یہی ڈر لگا رہتا ہے کہ تپسوی کے تیج سے بھسم ہو کر رہ جاؤں گی، لیکن وہ مجھے بھسم بھی نہیں ہونے دیتا، اپنی تپسیا سے تھک ہار کر اپنے کوتاہ لمحوں میں میرے جسم سے ذرا دل بہلا لیتا ہے ـــــ میں ـــــ میں اس کے کوتاہ لمحوں کی شے ہوں۔ اس کے برتر اوقات اس کی تپسیا میں صرف ہوتے ہیں جب میں اس کے ذہن سے یکسر خارج ہوتی ہوں ـــــ اب ساڑھے چار بجنے کو آ رہے ہیں۔ اور ڈیڑھ گھنٹے میں لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ آ جائیں گے۔ اگر وہ اب تک آ جاتا تو ـــــ میں ٹیلی فون کرتی ہوں۔ شاید وہ بھول ہی چکا ہو کہ آج ہماری شادی کی سال گرہ ہے ـــــ دو ایک ـــــ ڈیڈ! ـــــ جب دلیپ اپنے کام میں لگا ہوا ہوتا ہے تو ہمارے سارے رشتے ڈیڈ ہو جاتے ہیں۔ اس وقت ہمارا رابطہ اپنے آپ منقطع ہو جاتا ہے۔

"تم اتنی پریشان کیوں ہو سیما؟"

"اگر میں پریشان بھی نہ ہوں ساہو، تو پتہ نہیں، کیا ہو جاؤں۔" میرا جی چاہ رہا ہے کہ رو دوں۔

"کیا دلیپ سے تمہارا کوئی جھگڑا ہو گیا ہے؟"

"نہیں، وہ مجھ سے جھگڑتا بھی نہیں، بس ہر وقت اپنے کام سے پیار کرتا ہے، کام سے ہی جھگڑتا ہے۔ اگر وہ مجھ سے جھگڑا بھی کرتا رہے تو مجھے اس سے کوئی شکایت نہ ہو، پر کچھ تو کہے ـــــ شروع شروع میں میں سمجھتی رہی کہ میرے لئے وہ سب کچھ تج سکتا ہے مگر اب ـــــ نہیں ساہو، میں یہ نہیں چاہتی کہ میرے لئے وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر بیٹھ جائے لیکن ـــــ" میں ساہو کو یہ سب کیوں بتا رہی ہوں، اور ـــــ اور میری باتیں سن کر ساہو کو دلیپ پر غصہ کیوں نہیں آ رہا ہے؟

"ہم سب اپنے اپنے آدرش کے قیدی ہیں سیما۔"

"نہیں، ساہو، میں دلیپ کو اپنا جیلر بننے کی اجازت نہیں دے سکتی۔ اسے میرا ساتھی بننا ہوگا۔ اگر وہ میرا ساتھی بن جائے تو میں اس کے لئے سب کو چھوڑ سکتی ہوں ـــــ" میں نے اپنے آپ کو یقین دلایا ہے کہ ساہو کو بھی چھوڑ سکتی ہوں۔" لیکن میں اپنے آپ کو اپنے آدرش کی قید بھگتنے پر آمادہ نہیں کر سکتی۔ اگر دلیپ مجھے اس طرح نظر انداز کرتا رہا ساہو، تو ـــ تو ـــــ" مگر میں نے سوچا ہے کیا فائدہ؟ میں نے دلیپ کو چھوڑ دیا تو کیا ساہو ـــــ ساہو اور

ہیں ــــ میں اور ساہو ــــ ؟ ساہو بڑی اچھی کہانیاں لکھتا ہے لیکن اس کے سارے نتیجے واقعات کی بے نتیجگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگر دلیپ نے مجھے چھوڑ دیا تو شاید وہ میری بے نتیجہ زندگی کو ہی اپنی پوری کہانی سمجھ کر اسے یہیں چھوڑ دے ــــ "سیما، اب تمھیں دلیپ کی رفاقت کا احساس اس کی جدائی سے ہوا کرے گا۔" عجیب ہے میرا یہ دوست۔ اپنی حالت پر رو دینے کی خواہش کے باوجود میں مسکرانے لگی ہوں۔

"مسکرا کیوں رہی ہو سیما؟"

"کیوں کہ ہم دونوں کی سمجھ پر میرا رو دینے کو جی چاہ رہا ہے۔"

"کیسے؟"

"ابھی ابھی مجھے لگا ہے کہ تم مجھے سمجھا رہے ہو، گھبراؤ نہیں سیما، نیچر بڑی فیاض ہے۔ دلیپ نے اگر تمھیں چھوڑ دیا ہے تو کیا ہوا؟ کسی سے جدا ہو کر بھی اس سے ملنا ہی ہو جاتا ہے۔ میں نے مسکرا کر تمھیں جواب دیا ہے، تم ٹھیک کہتے ہو ساہو۔ جدائی ملاقات کا وسیلہ ہے اور ملاقات جدائی کا۔ دلیپ سے مل مل کر مجھے یہی احساس ہوتا ہے کہ ہم علیحدہ ہو چکے ہیں ــــ" مجھے پتہ نہیں چل رہا ہے کہ میں خنداں ہوں یا مغموم ــــ

"اتنا سوچا مت کرو سیمی۔ سوچ سوچ کر آدمی اپنی سوچ کی نشان دہی سے محروم ہو جاتا ہے۔"

ہاں، میں چاہتی ہوں میں سوچنا بند کر دوں۔ میں نے ساہو کی بڑی بڑی آنکھوں کی طرف دیکھا ہے جو مجھے دیکھ دیکھ کر میرے وجود سے بھی بڑی ہو گئی ہیں اور میرا جی چاہا ہے کہ میں اپنے آپ کو، دلیپ کو، اپنی شادی کی سال گرہ کو بھول کر ساہو کی ــــ نہیں، دلیپ کی ــــ نہیں، ساہو کی ــــ (دلیپ کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی ہیں) ــــ آنکھوں میں لمبی تان کر سو جاؤں اور پھر وہ اپنی آنکھیں میٹ لے اور میں اندر سوئی پڑی رہوں، محفوظ اور مطمئن ــــ

میں بہت تھک گئی ہوں۔ دلیپ کو میری تھکن کا خیال کیوں نہیں آتا ــــ اب وہ آ کیوں نہیں جاتا؟ میں نے اپنی گھڑی دیکھی ہے۔ پانچ! اور آدھ گھنٹے میں مہمان آنا شروع ہو جائیں گے لیکن آں جناب بڑے اطمینان سے اپنی مقفل تجربہ گاہ میں کسی مہلک بیماری کے جراثیم سٹڈی کر رہے ہوں گے۔ مجھے یک بہ یک یاد آیا ہے کہ پپا اور ممی نے کہا تھا کہ وہ پانچ بجے تک آ جائیں گے۔ "ساہو میں کپڑے بدل کے ابھی آتی ہوں۔"

میں تیز تیز ڈریسنگ روم میں آ جاتی ہوں اور وارڈروب دیکھ کر ساڑیوں کی جانب دیکھتی ہوں۔ ساہو کو گہرا نیلا رنگ پسند ہے اور دلیپ کو سفید رنگ، میں نے جھٹ سے ایک سفید ساڑی پر ہاتھ رکھ دیا ہے جس کے کنارے گہرے نیلے رنگ کے ہیں۔ میں جلدی جلدی تیار ہو رہی ہوں اور اپنے آپ کو وارن کر رہی ہوں کہ آج مجھے کسی صورت بھی دلیپ سے نہیں جھگڑنا ہے۔ آج کے دن اگر ہمارا جھگڑا ہو گیا تو میں اسے کبھی معاف نہ کر سکوں گی۔ وہ آئے گا تو میں مسکرا کر، آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ تھام لوں گی، جیسے پھر سے اسے اپنے ساتھ شادی کرنے کی دعوت دے رہی ہوں۔ کیا ــــ کیا ہم اس لیے ویڈنگ اینی ورسری مناتے ہیں کہ سارے سال میں اگر ہم بھول سے گئے ہوں کہ ہمیں عمر بھر اکٹھا رہنا ہے تو ہماری یادداشت تازہ ہو جائے اور ہمیں از سرِ نو ایک دوسرے سے امید بندھ جائے۔

اپنی ساڑی کا نیلا بورڈر مجھے بہت پیارا لگ رہا ہے اور میں سوچنے لگی ہوں کہ ساہو اکیلا بیٹھا بیٹھا بور ہو رہا ہوگا۔ میں اور سرعت سے تیار ہونے لگی ہوں۔ شیشے کے سامنے بیٹھ کر بال بناتے ہوئے مجھے اپنی شکل بہت بھلی لگ رہی ہے اور معلوم ہو رہا ہے کہ میں اپنی شکل نہیں دیکھ رہی ہوں، ساہو میری شکل دیکھ دیکھ کر مجھ پر موہت ہو رہا ہے اور مجھے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے۔ اس کے دل میں جانے کیا اُٹھی ہے جو چپ چاپ بنارس سے یہاں چلا آیا ہے۔ میں جانتی ہوں کہ اپنے کسی ڈرامائی عمل سے جذبات کا اظہار اسے پسند نہیں۔ وہ تو اپنے اعلیٰ سے اعلیٰ جذبات کو بھی خاموش اعمال میں چھپا کر رکھتا ہے گویا ان کے ظاہر ہو جانے سے اسے شرمندگی ہوگی ــــ اس دن ہم بنارس کے کسی بازار سے گزر رہے تھے کہ اس نے ہمیں ایک دوکان کے سامنے ٹھہرا لیا۔

"اپے جب بہت چھوٹا تھا سیما تو میں اسی دوکان سے اس کے لیے غبارے لے جایا کرتا تھا ــــ"

"نمستے، ساہو صاحب۔" دوکان دار نے اس سے کہا۔ "آپ کے لیے ایک نہایت عمدہ بش شرٹ دکھاؤں؟"

"نہیں بھائی، ابجے کے لئے غباروں کا ایک پیکٹ دے دو۔ اب کے وہ دلی سے آیا تو اس سے کہوں گا، پہلے کے مانند ان غباروں سے کھیل کر دکھاؤ بیٹے "

اور ابجے کے آنے سے پہلے ہی ایک روز وہ غباروں کو کسی دوست کے بچوں میں بانٹ آیا۔

" ابجے کو اپنی مستقبل کی بالغ عادتوں کی ضرورت ہے۔ مجھے اس کا دوست بن کر اس سے کچھ سیکھنے کا انداز اختیار کرکے اسے بالغ تر ہونا سکھانا ہے، بچپن کے توتلاپن کی مشق کرواکروا کے اپنی ممتا کا یقین نہیں دلانا ہے "

ساہو مجھے اپنی محبت کا یقین دلانے کے لئے یہاں نہیں آیا ہے، بلکہ میری محبت سے بے بس ہو کر میرے پاس چلا آیا ہے —— پوور ڈیئر! اگر میں اس کی مرضی سے یا مرضی کے بغیر ایک بار اسے کس کر بازوؤں میں لے لوں اور — اور وہ اپنی بےبسی پر غالب آجائے اور —— اور ہماری اس تخلیقی یوزمیں میری سوچ اسی ایک دھار میں بہہ نکلے کہ ابجے میری ہی رگوں میں پل پل کر بنا ہے تو —— تو کیا ہرج ہے؟ — کیا ہرج ہے؟ اس سے دلیپ کا کیا بگڑتا ہے؟ —— دلیپ ابھی تک کیوں نہیں آیا؟ —— ساہو، آج پہلی بار یہاں آیا تو ایسے لگا جیسے وہ ہر روز عین اسی وقت سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے آجاتا ہے، یہ ٹائم اس کے ہر روز گھر لوٹ آنے کا ہے۔ اس کی ہر کہانی میرے ہی بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی تخلیق پڑھ کے مجھے ہمیشہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات میری کوکھ میں تھی، اس کی تخلیق ہماری ساجھی تخلیق ہے۔

میں نے بے خیالی میں اپنے ہونٹوں کی سرخی کو نہایت گہرا کر دیا ہے اور اسے ہلکا کر کرکے مسکرانے لگی ہوں۔ دو تین روز پہلے دلیپ نے دفتر سے لوٹ کر باہر لان ہی میں مجھے پکڑ لیا اور میرے لپ اسٹک سے اس کے ہونٹ اور ٹھوڑی اس طرح لتھڑ گئے جیسے کسی بچے نے کوئی رنگ برنگی سویٹ ڈش کھا کھا کے اپنی یہ حالت بنا لی ہو۔

"آؤ اب اندر جا کے پہلے تمھارا منہ صاف کروں، اس کے بعد چائے ملے گی "

دلیپ کی ہر بات طفلانہ ہے۔ اتنا لاپروا ہے کہ لاپروا نہ رہے تو مجھے کوئی پرایا مرد معلوم ہونے لگے۔ لاپروائی کی حد ہے۔ سوا پانچ ہو رہے ہیں مگر ابھی تک اس کا اتہ پتہ ہی نہیں۔ کئی دفعہ کہا ہے، کم سے کم فون ہی کر دیا کرو —— لیکن آج میں اس سے بالکل نہ جھگڑوں گی ——

میں نے آخری بار شیشے میں اپنے آپ پر نظر ڈالی ہے اور نظر ڈالتے ہوئے گویا دلیپ نے عقب سے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

" چھوڑو، دروازہ کھلا ہے "

میں دروازے سے باہر نکل آئی ہوں۔

دلیپ ابھی تک کیوں نہیں آیا؟

ڈرائنگ روم میں پپا اور ممی کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ میرے قدم تیز تیز اٹھنے لگے ہیں۔ دلیپ ابھی تک ——

"پپا! —— مم —— ی!"

" ہیلو ڈارلنگ!"

وہ میری طرف بڑھ رہے ہیں اور دونوں کی نظریں میری طرف اٹھی ہوئی ہیں اور دونوں کی آنکھوں میں اپنے لئے یکساں پیار محسوس کرکے مجھے لگ رہا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے ہیں، حالاں کہ میرا خیال ہے وہ ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتے: اپنی طویل باہمی ناپسندیدگی کی عادت کے باعث ہی وہ ایک دوسرے کو اس قدر پسند کرتے ہیں۔

" دیکھو ہم تمھارے لئے کیا لائے ہیں "

ممی نے ایک پیکٹ کھولا ہے۔

" ربر کی گڑیا! —— بیوٹی فل!"

" تمھیں پسند ہے نا بے بی؟"

"ہاں، بہت پسند ہے، مگر کیا تم ابھی تک مجھے ننھی بچی ہی سمجھتی ہو ممی؟"

"نہیں، ذرا بڑی بچی "

پپا ہنس کر داد طلب نظروں سے ساہو کی طرف دیکھنے لگا ہے اور ساہو کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ وہ بھی ہنسنا شروع کر دے یا چپ چاپ بیٹھا رہے۔

"آپ ساہو سے مل چکے ہیں پپا ـــــ ممی ؟"

"ہاں، مل چکے ہیں ۔" ممی نے ساہو کی طرف مسکرا کر سر ہلایا ہے اور پھر ابھی گڑیا کی جانب متوجہ ہوگئی ہے ۔ "تمھیں یہ گڑیا بہت اچھی لگی ہے نا، بے بی؟"

"ہاں، بہت اچھی !" گڑیا کی وضع قطع نوزائیدہ بچے کی ہے ۔

"تو پھر تم اپنے لئے ایسی ہی جیتی جاگتی گڑیا کیوں نہیں مہیا کرلیتی ؟"

میں نے ساہو کی طرف شکایتاً دیکھا ہے گویا میرے بے بچہ ہونے کی ذمہ داری اسی پر ہو ـــــ دلیپ ابھی تک کیوں نہیں آیا ؟

"چلو، پپا، باہر لان میں چلتے ہیں ۔ لوگ اب آنا شروع ہو جائیں گے" ـــــ (کچھ بھی ہو، آج میں دلیپ سے جھگڑا نہیں کروں گی) ـــــ "پارٹی کا انتظام باہر ہی کیا گیا ہے ۔"

ہم باہر آرہے ہیں اور باہر آتے آتے مجھے اچانک معلوم ہوا ہے کہ میں گڑیا کو سینے سے لگائے چل رہی ہوں ۔ ممی نے میری طرف مسکرا کر دیکھا ہے اور میں گڑیا کو اندر رکھنے کے لئے مڑ گئی ہوں اور مجھے ممی کی آواز سنائی دے رہی ہے ۔ "اگلی بار میں تمھاری گڑیا کے لئے ڈھیر سارے کھلونے لاؤں گی بے بی ۔"

میں کمرے سے باہر لوٹ رہی ہوں ۔ پپا ساہو سے پوچھ رہے ہیں کہ تم نے ہماری بے بی پر کیا جادو کر رکھا ہے ؟ تمھارے ہی نام کی مالا جپتی رہتی ہے ـــــ اور ساہو نے شرمیلی سی مسکراہٹ سے جانے کیا جواب دیا ہے ـــــ ہمارے پڑوسی محمد یوسف اور اس کی بیوی اپنی موٹر کار میں بیٹھے گیٹ سے داخل ہو رہے ہیں ۔ ہم ساتھ ساتھ ہی رہتے ہیں مگر ایک دوسرے سے ملنے کے لئے آٹوموبیل کے محتاج ہیں (اب بھی دلیپ آجائے تو کوئی بات نہیں) ۔

"تمھارا دلیپ کہاں ہے بے بی ؟" پپا مجھ سے مخاطب ہیں ۔ "اسے کہیں اپنی ویڈنگ اینی ورسری کی دعوت دینا بھول تو نہیں گئیں ؟"

مجھے ڈر سا لگ رہا ہے کہ کہیں میرے آنسو نہ بہ نکلیں ۔ میک خراب ہوگیا تو پھر اندر جانا پڑ جائے گا ۔

"آیئے یوسف صاحب ـــــ آیئے بھابی !"

"کیوں بھئی، کیا ہم سب سے پہلے آگئے ہیں ؟"

(آپ تو میرے شوہر سے بھی پہلے آئے ہیں) "آیئے ! ویل کم ! ـــــ" (ان کے استقبال کے لئے ساہو ہی میرے ساتھ کیوں نہیں آکھڑا ہوتا ؟)

چند اور مہمان بھی گیٹ سے داخل ہو رہے ہیں ۔ میرے ذہن میں ایک تصویر سی بنی ہے کہ ابھی تھوڑی دیر میں (پونے چھ سے اوپر ہو چکے ہیں) دلیپ اور دیگر مہمان اندر آرہے ہوں گے اور میں اور ـــــ ساہو یہاں کھڑے ہو کر سب کا استقبال کر رہے ہوں گے ـــــ ویل کم ! ـــــ ویل ـــــ کم ! آپ سیدھے آفس سے آرہے ہیں ؟ کوئی بات نہیں ۔ جایئے، اندر جا کے منہ دھو آیئے ـــــ کوئی بات نہیں، آپ کا اپنا ہی گھر ہے ۔

۱۵

میں بہت خوش ہوں ۔

دلیپ کو آئے کوئی آدھا گھنٹہ ہو چکا ہے ۔

جب وہ آیا تو لان میں موجود سب مہمانوں نے تالیاں بجانا شروع کر دیا اور ان تالیوں کی گونج میں میری خفگی پٹ پٹ کر از خود کہیں بھاگ گئی ۔ ایسے ان سب مہمانوں کو چھوڑ کر میں کہاں کہاں اپنی خفگی کا پیچھا کرتی ـــــ

وہ میری طرف آرہا تھا اور اس کے پیچھے پیچھے اس کی سکرٹری مس ایپر اپنے اکھڑے اکھڑے قدم اٹھا رہی تھی ۔ "یہ مس ایپر ! میرا دو تہائی کام تو یہی انجام دے دیتی ہے، ورنہ مجھے دن بھر بھی اپنے لاابالی شوہر کی دیکھ بھال کرنا پڑ جائے تو پاگل ہو جاؤں ۔"

"آج مجھے اپنے آپ کو معاف کر دینے دو سیما ۔ آئندہ غلطی نہ ہوگی ۔"

میں ہنس پڑی ہوں ۔

"تم اپنے آپ کو بہ خوشی معاف کر دو دلیپ، مگر میں اپنے آپ کو معاف نہ کروں گی ۔"

"تم نے کیا ہی کیا ہے ؟"

"تم سے شادی !"

"دیکھ لو مس ایپر !" مجھے اپنے شوہر کا کھلا پن برا نہیں لگتا ۔ "تم خواہ مخواہ مایوس رہتی ہو ۔ اگر میں تمھاری خواہش پوری کر دیتا تو تمھیں بھی سیما کی

طرح کھِتا دا ہوتا !"

"میں ـــــ تم ـــــ تم بہت ناٹی ہو ڈاکٹر !" مس امیر گویا بوکھلا بیٹھی۔ وہ اپنی ساڑی کے اندر ہی اندر غائب ہو جانا چاہ رہی تھی اور ساڑی میں اپنے آپ کو جوں کا توں پا کر اور بوکھلا رہی تھی۔

"ارے دلیپ، ادھر آؤ، ساہو سے ملو ـــــ ساہو، ادھر آؤ، دلیپ سے ملو !"

دلیپ نے ساہو کی طرف اس طرح دیکھا جیسے وہ اپنے پاور فل مائیکروسکوپ کے نیچے اپنے مطلب کی شے پا کر پہلے ذرا چونکا ہو اور پھر خوش ہوا ہو "یو آر ویل کم !"

ساہو نے اپنی خواب ناک نظروں کے پٹ کھول کر اس سے کہا "آ گئے آپ، آئیے !" اور گرم جوشی سے اس سے ہاتھ ملانے لگا۔

میں نے سائنس اور فکشن کو ہم آہنگ ہونے کے لئے چھوڑ دیا اور مس امیر سے کہا کہ وہ مہمانوں کی دیکھ بھال میں میری مدد کرے۔ اس نے نہایت سنجیدگی سے مہمانوں کے جائزے کے لئے نگاہ اٹھائی گویا دلیپ کے کسی سائنسی تجربے کی ریڈنگ کر رہی ہو اور میرے ساتھ ایک طرف سرک آئی۔

سات بج رہے ہیں۔ رات اور دن نے اپنی شادی رچا رکھی ہے، یا شاید وہ بھی اپنی ویڈنگ اپنی ورسری منا رہے ہیں۔ دن بھی چوبیس گھنٹوں میں تھوڑی دیر کے لئے رات سے ملتا ہے اور اس سے مل کر رات خوشی سے گہری ہونے لگتی ہے تو تھکن سے دن کی آنکھیں مندنا شروع ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس وقت رات اور دن دونوں جاگ رہے ہیں، گلے مل رہے ہیں۔ میں بہت خوش ہوں اور مسرت سے لبریز ہو ہو کر چاہ رہی ہوں کہ آنکھیں میٹ لوں اور اندھیرے میں بے حساب تارے نکل آئیں اور میں ان کی ننھی منی تابندگی سے مخمور ہو جاؤں اور میرے جسم میں نئی زندگی کا بیج پڑ جائے جس کے پھوٹ پڑنے پر اگلی صبح کی روشنی بکھرنے لگے۔

میں نے اپنی ایک سہیلی کا بچہ بازوؤں پر لے لیا ہے اور مجھے خواہش ہے کہ سب سے اپنا دھیان ہٹا کر اسے پیار کر دوں۔ بچہ بڑا خوب صورت ہے۔ میں نے اسے چوم لیا ہے، اور میری سہیلی کے شوہر نے ہم دونوں کی طرف ایک جانی بوجھی سی نظر اٹھائی ہے اور ایک تیسرے شخص کے مانند اپنے آپ کو اور اپنی سہیلی کے شوہر کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا ہے کہ میں اس بچے کی ماں ہوں اور وہ اس کا باپ، اور میری سہیلی کوئی باہر کی عورت، میری سہیلی نے ہاتھ بڑھا کر اپنے بچے کو مجھ سے لے لیا ہے اور میں نے جانے کیوں یہ اصرار اس کے شوہر سے کیا ہے۔ "لیجئے یہ سموسہ کھائیے۔ آپ کچھ بھی نہیں کھا رہے ہیں !"

"نہیں، شکریہ، میرا پیٹ بھرا ہوا ہے !"

میں آگے بڑھ گئی ہوں اور مجھے پتہ ہے کہ وہ اپنی رچی رچی آنکھوں سے میری پیٹھ دیکھے جا رہا ہے، اور میں اپنے پنکھ کھول کر ہولے ہولے اڑنے کے انداز میں چل رہی ہوں ـــــ میں نہایت خوش ہوں اور مجھے معلوم نہیں کہ اتنی خوش کیوں ہوں، اپنی شادی کی سال گرہ کی وجہ سے، یا ساہو کے آ جانے سے، یا کسی اور وجہ سے، جو مجھے معلوم نہیں، یا یوں ہی، یا پھر کیوں؟ میرے پنکھ بدستور کھلے ہوئے ہیں۔ مجھے پتہ نہیں مجھے کہاں جانا ہے۔ اسی لان میں کہیں جانا ہے ـــــ نہیں، اس لان میں بھی کہیں نہیں جانا ہے۔ جہاں رک گئی، رک گئی، جہاں اڑ گئی، اڑ گئی۔ اپنی خوشی میں میرا دل چاہ رہا ہے کہ کوئی ایسی حرکت کروں کہ پپا، ممی، دلیپ اور ـــــ اور ساہو بھی ـــــ سب سکینڈلائزڈ ہو کر رہ جائیں لیکن میں نے اپنی ممی بن کر اپنی سرزنش کی ہے۔ شرم نہیں آتی؟ ذمہ داری سے کام لو ـــــ ذمہ داری؟ ذمہ داری کیا ہوتی ہے؟ میں اپنے پنکھ کھولے آسمان کے اندر ہی اندر اڑی جا رہی ہوں اور جب اڑ اڑ کر بے دم ہو جاؤں گی تو اتنی بلندی سے ایک دم نیچے آ گروں گی اور سطح زمین پر پہنچنے سے پہلے ہی مر جاؤں گی۔ مجھے مرنے کی پروا نہیں، لیکن جب تک میں زندہ ہوں بے پروا ہو کر جئے جانا چاہتی ہوں ـــــ یہ آج مجھے کیا ہو رہا ہے؟ ـــــ دلیپ اپنی سہولت کے لئے مجھے استعمال کئے جانا چاہتا ہے اور بس۔ میں بھی اس کی مس امیر ہوں ـــــ آج مجھے دلیپ سے جھگڑا نہیں کرنا ہے۔ وہ بہت خوش ہے۔ میں بھی بہت خوش ہوں۔ آج ہماری ویڈنگ اینی ورسری ہے ـــــ

"ہیلو، سیما !"

یہ ڈاکٹر سروپ ہے، دلیپ کا ایک پروفیشنل دوست، جو اپنی بیلی

بیوی کی موت کے بعد کینیڈا سے ایک یورپی بیاہ لایا تھا، لیکن اس کی بیوی کو ہندوستان کی آب و ہوا راس نہ آئی تو وہ اسے چھوڑ کر واپس کینیڈا چلی گئی۔ ڈاکٹر سروپ ہمارے گھر ہمیشہ ان اوقات میں آتا ہے جب دلیپ گھر پر موجود نہیں ہوتا۔

"مسز دلیپ، اگر میں تمھیں مس ٹنڈن نام سے بلاؤں تو کوئی اعتراض کی بات تو نہیں؟" اس نے شروع شروع میں پوچھا تھا۔

"کسی کو اس کے اگلے یا پچھلے نام سے بلایا جائے تو اس میں اعتراض کی کیا بات ہو سکتی ہے؟"

"اعتراض کی تو بات نہیں، لیکن کوئی اور بات تو ہو سکتی ہے جس پر اعتراض کیا جا سکے۔"

"تو اس وقت اعتراض کا سوال پیدا ہوگا۔"

ڈاکٹر سروپ اپنی ہر ملاقات میں اعتراض کا سوال پیدا کرنا چاہتا ہے لیکن ابھی تک میں نے اسے کوئی موقع نہیں دیا ہے —— لیکن اس وقت پتہ نہیں، میں نے کیا کیا ہے کہ اس کی باچھیں کھل گئی ہیں۔ شاید میں نے شرارت سے اپنی ایک آنکھ ذرا سی دبا دی ہے یا شاید کچھ بھی نہ کرتے ہوئے بہت کچھ کر دیا ہے، یا شاید بہت کچھ کر کے بھی کچھ نہیں کیا ہے، پتہ نہیں کیا کیا ہے۔

"او —— سیما! ——"

لیکن میں آگے بڑھ گئی ہوں۔

اور مجھے معلوم ہے کہ وہ میری پیٹھ پر آنکھیں جمائے ہوئے ہے، جیسے میری نیلے بورڈر والی ساڑی ڈھانپے ہوئے ہے۔ سارے آکاش میں نیلاہٹ ہی نیلاہٹ ہے اور اس نیلاہٹ کے عقب سے ستاروں کے جھنڈ کے جھنڈ ناچ ناچ کر چلے آ رہے ہیں، اور جب وہ سارے کے سارے باہر نکل آئیں گے تو ایک بیڈ روم میں میں اور ساہو چلے جائیں گے اور دوسرے میں دلیپ اور میرا جسم ——

"میں آپ کے لئے چائے تیار کرتی ہوں انکل!"

انکل مجھے اسکول کے دنوں ہندی پڑھایا کرتے تھے۔ ان کے ذہن میں میں آج بھی وہی پندرہ سولہ سالہ لڑکی ہوں جس کے مضامین کے بارے میں انھیں شکایت تھی کہ ان میں تسلسل نہیں ہوتا۔ ان کی شکایت بجا تھی، آج تک میری سوچ میں تسلسل نہیں آیا یا اور مجھے یقین ہے کہ میرا کوئی حالیہ مضمون بھی ان کی نظروں سے گزرے تو وہ جا بہ جا لال لال لکیریں کھینچ کر مجھ سے پوچھیں کہ آخر تمھارے خیالات اتنے بے ربط کیوں ہیں۔ میں آج بھی ان کے ذہن میں وہی کی وہی ہوں۔ دراصل ہم وہی ہوتے ہیں جو دوسروں کے ذہن میں ہوں، اور —— جو کچھ بھی ہم دوسروں کے ذہن میں ہوتے ہیں وہ ہماری بجائے وہی لوگ ہوتے ہیں جن کے ذہنوں میں ہم ہوں —— جب میرے یہ ماسٹر جی مجھے دیکھتے ہیں تو حقیقت میں اپنے آپ کو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ اسی طرح دلیپ، ساہو، سروپ، سبھی مجھے نہیں دیکھتے، مجھے دیکھ کر اپنا آپ ہی دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ اپنے آپ پر میرا کوئی اختیار نہیں، میں سروپ کی، دلیپ کی، ساہو کی اپنے ہر چاہنے والے کی ملکیت ہوں۔

"یہ لیجیے انکل، آپ کی چائے بن گئی۔"

میں پراپرٹی ہوں۔ پراپرٹی کا اپنے اوپر اپنا کوئی حق نہیں ہوتا، پراپرٹی پر اس کے مالک کا حق ہوتا ہے۔ مالک کی مرضی ہو تو زمین کو کھیلنے کودنے کے لئے پڑا رہنے دے، اور مرضی ہو تو کھیتی باڑی کرے۔

میں دلیپ کے پاس لوٹ آئی ہوں، وہاں ساہو بھی کھڑا ہے، اور میرے ممی پپا بھی، اور میری ممی دلیپ سے کہہ رہی ہے۔

"ہم چاہتے ہیں دلیپ، آئندہ سال ہم تمھارے گھر ڈھیر سارے کھلونے لائیں۔ ہماری خواہش پوری کر دگے نا؟"

"ہاں ممی، تم کھلونے لاؤ گی تو تمھاری گود میں بیٹھ کر میں گھنٹوں کھیلتا رہوں گا۔"

"اور تمھاری گود میں بھی ایک گڈا ہوگا نانی بوائے!"

"آج کل کس سبجیکٹ پر کام کر رہے ہو دلیپ؟"

"اتنے سبجیکٹ ہیں پپا کہ سمجھ میں نہیں آتا ہے، کس کس پر کام کروں ——" پھر اس نے میری طرف منہ موڑ لیا ہے۔ "تم اجازت دو سیما، تو میں اپنی سیکرٹری سے چھوٹی سی شادی کر کے دو چار سال دن رات لیباریٹری میں ہی پڑا رہوں۔"

"ایک ایک کرکے اپنے کام کرو نادان!"

"عمر بہت چھوٹی ہے پیا، اس لئے مجھے ہی ایک سے دس بننا پڑے گا۔ پھر سے شاید کہیں غلطی ہوگئی ہے کہ ہمیں اتنا بڑا دماغ دیا ہے اور اتنی چھوٹی عمر۔"

کئی مہمان جانے کے لئے ہماری طرف آرہے ہیں۔

"تھینک یو!"

"تھینک یو فار کمنگ!" "وایشڈ فار گوئنگ! دلیپ کے چہرے سے لگ رہا ہے کہ اس نے جی ہی جی میں کہا ہے۔)

میں خوش ہوں کہ ہماری ویڈنگ اینی ورسری پر دلیپ آفس سے پہنچ گیا اور سوچ رہی ہوں، میرے لئے وہ کیا لایا ہوگا؟ ——— کوئی نئی ساڑی یا زیور؟ ——— نہیں، اپنے کام سے اسے فرصت ہی کہاں ملی ہوگی؟ بڑی مشکل سے دفتر سے یہاں پہنچ پایا ہے ——— اور مجھے زیور دلے لانا بھی کیا ہے؟ ——— شاید آج اس نے اپنے آپ سے کوئی نیا وعدہ کیا ہو۔ کیا وعدہ؟ —— کہ —— کہ —— نہیں، وہ اتنا غیر یقینی آدمی ہے کہ میں یقین سے اس کے بارے میں کچھ نہیں سوچ سکتی ہوں۔ یہ جھوٹ ہے کہ وہ مجھے بہت چاہتا ہے مگر کئی اور چیزیں ہیں جنہیں وہ بہت چاہتا ہے اور جو اسے ہمیشہ بھولی رہتی ہیں ——— کاش وہ ایک کی بجائے دو ہوتا: ایک سائنس دان اور دوسرا میرا آدمی ——— اسے یاد ہی نہیں رہتا کہ وہ شوہر بھی ہے ——— کیا ——— کیا یہ ممکن نہیں کہ میں بھی بھول جاؤں کہ میں بیوی ہوں۔

آج میں اس سے جھگڑا نہیں کروں گی ———

مجھے انتظار ہے کہ سب لوگ چلے جائیں تو ہم اپنے بیڈ روم میں مل ہوکر باتیں کریں۔ آج ہم بہت باتیں کریں گے ——— میری آنکھوں کی دی ہوئی گڑیا کی تصویر گھوم گئی ہے (بچوں کے چہرے فوراً میرے پر نقش ہو جاتے ہیں۔) جسے میں اپنے بیڈ پر رکھ آئی تھی اور رکھ کر تھی تو مجھے لگا تھا کہ گڑیا نے اپنے ننھے منے ہاتھ اٹھا کر مجھے بلایا ہے تو میں تیزی سے باہر نکل آئی تھی۔

گڑیا ابھی تک ہمارے پلنگ پر انتظار کر رہی ہوگی ——— مجھے انتظار ہے کہ ———

۱۶

"پھر؟"

ساہو سامنے کی کرسی سے بڑبڑا کر اٹھا ہے اور میرے پلنگ کی پائینتی آبیٹھا ہے۔

"پھر میں نے دلیپ کو صاف صاف بتا دیا کہ ہم دونوں کا اکٹھا رہنا ناممکن ہے۔ اگر تم نے اپریشن کروا رکھا تھا تو مجھ سے شادی کیوں کی؟ یا شادی سے پہلے مجھے بتایا کیوں نہیں؟ کیا میں اس کی داشتہ ہوں ساہو؟ ——— اس نے مجھ سے شادی کرکے میری توہین کی ہے۔ میرا اب اس سے کوئی واسطہ نہیں، کوئی واسطہ نہیں ———" میرے پہلو کا پلنگ خالی پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ میں نے دلیپ کے ساتھ ایک سال نہیں گزارا، بس ایک رات گزاری ہے اور سورج نکلنے سے پہلے ہی وہ سب کی نظریں بچا کر چلا گیا ہے۔ ساری رات میں نامعلوم کیا کیا سوچتی رہی، نامعلوم کب سو گئی اور ڈوب ڈوب کر ہاتھ پیر مارتی رہی اور اب آنکھ کھلی ہے تو وہ جا چکا ہے۔ اپنی لیبارٹری کے سوا اور کہاں جائے گا؟ اب وہ شاید میرے پاس کبھی نہ آئے گا، وہیں مس امیر کے ساتھ سو جایا کرے گا، یا کبھی آنکلا تو ایک ہی رات کے لئے آئے گا ——— بس ایک رات اور کاٹ لینے دو۔ جو چاہو لے لو، لیکن صرف ایک رات اور ——— ایک سال اور ———

"گھبراؤ نہیں، سیما!" ساہو مجھ سے مخاطب ہے۔ "سب ٹھیک ہو جائے گا۔ ہم مل کر سوچیں گے کہ ہمیں کیا کرنا ہے۔"

ہم دونوں مل کر سوچتے ہیں لیکن کرتی صرف میں ہی ہوں۔ تم بھی کچھ کیوں نہیں کرتے؟ ——— اگر ساہو اس وقت مجھ سے کہے، آؤ میرے ساتھ، تو میں کسی سے، اپنے آپ سے بھی پوچھے بغیر اس کے ساتھ ہولوں۔ لیکن وہ مجھے اپنے ساتھ نہیں رکھتا، اپنے خیال میں رکھتا ہے۔ اس کا خیال بے انتہا وسیع ہے اور اس کے بغیر اتنی وسعت میں رہ رہ کر میرا دم گھٹتا ہے۔

"لو پہلے چائے پیو سیما۔"

اس نے چائے کا کپ میری طرف بڑھایا ہے اور میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھا ہے اور ہمیشہ کے مانند مجھے معلوم ہوا ہے کہ میں وہیں بیٹھی ہوں، اس ویران وسعت میں جہاں میں ہی میں ہوں، وہ نہیں ہے۔

میں نے چائے کا کپ لے لیا ہے۔

"رات کو دلیپ سو گیا ساہو، تو مجھے ایک عجیب سی سوچ آئی —— نہیں، اتنی عجیب بھی نہیں، کیوں کہ جب یہ سوچ آئی تو ذرا بھی اجنبی نہ معلوم ہوئی۔ میں نے سوچا کہ میں تمھاری بیوی ہوں اور تم سے چھپ کر یہاں دلیپ کے پاس چلی آئی ہوں —— اور —— اور جانتے ہو، کیا؟ —— میں اپنے بستر سے اٹھی اور تمھارے کمرے کے سامنے آ کھڑی ہوئی۔ تمھارا دروازہ کھلا تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ تمھارا دروازہ مجھ پر کبھی بند نہ ہوگا۔ کمرے میں داخل ہو کر اگر میں اچانک سنبھل نہ جاتی تو —— تو تمھارے ساتھ لیٹ جاتی اور لیٹتے ہی مجھے نیند آ جاتی ——"

"پہلے چائے پی لو، سیما، ٹھنڈی ہو رہی ہے۔"

"تم میرے بارے میں کوئی ایسی ویسی بات تو نہیں سوچ رہے ہو؟ میں بڑی نیک عورت ہوں۔ مجھ سے صرف غلطی سرزد ہوئی ہے، گناہ نہیں۔ مجھ میں اور تم میں یہ فرق ہے کہ غلطی کر کے میری آنکھ کھل گئی ہے اور تم نے چوں کہ کوئی غلطی نہیں کی اس لئے بدستور سو رہے ہو ——"

ساہو نے سگریٹ سلگانے کے لئے دیا سلائی جلائی ہے اور سگریٹ سلگ گیا ہے اور دیا سلائی کو بجھ کر چین آ گیا ہے۔ وہ میری طرف سرک رہا ہے اور سرک سرک کر اپنے آپ کو سرکنے سے روک رہا ہے۔

"سیما، میں نے سمجھ رکھا تھا کہ ہم دو روحیں ہیں جو اپنے اپنے بدن سے نکل کر جانے کہاں ملتی ہیں۔ مجھے ہمیشہ ان کے چور ٹھکانوں کی تلاش رہی —— تم ٹھیک کہتی ہو۔ میری غلطی یہی تھی کہ میں غلطی سے بچتا رہا۔ روحوں کی ملاقات بھی بستر کے بغیر ممکن نہیں ——"

ابھی ابھی میں اپنے آپ کو رونے سے روک رہی تھی اور اب میری رونے کی خواہش بے اختیار ہنسی رہی ہے۔ ساہو میرے اتنا قریب سرک آیا ہے کہ اور سرکنے کی جگہ نہیں رہی ہے۔

"سیما، ہماری روحیں اپنے اپنے بدن میں لوٹ آئی ہیں۔ ہمارے بدن اگر ایک دوسرے سے ان جان بنے رہے تو روحوں کا الگ الگ زنداں بن کر رہ جائیں گے ——" اس نے میرے دونوں ہاتھ تھام لئے ہیں۔ ہماری روحیں ہمارے ہاتھوں میں بغل گیر ہو گئی ہیں۔ ہماری شادی ہو رہی ہے۔ ہمارے جسموں میں باجے بجنے لگے ہیں۔ ہم ایک دوسرے سے لپٹ گئے ہیں اور لپٹ کر ہمیں پتہ چلا ہے کہ ہم لپٹنا چاہ رہے تھے، اور ہم لپٹ کر لیٹ گئے ہیں اور میری گھور اداسی نے وفورِ مسرت سے اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں اور رمی کی دبی ہوئی گڑیا میرے ذہن میں کھکھلا اٹھی ہے۔

اور میں نے آنکھیں کھول لی ہیں۔

اور جیسا کہ میں آنکھیں بند کئے بھی جانتی تھی، ساہو میرے چہرے پر ٹکٹکی باندھے ہوئے ہے۔

"کیا سوچ رہے ہو ساہو؟"

"سوچنا مجھے بے معنی معلوم ہو رہا ہے سیما۔ سوچ سوچ کر میں تمھیں کھو رہا تھا۔" اس نے اپنا منہ میری طرف بڑھایا ہے اور بولتے بولتے میرے ہونٹ چوم رہا ہے۔ "اور سوچے بغیر تمھیں پا لیا ہے —— اور سیما، مجھے یقین ہے کہ جب تک میں سوچنا شروع نہ کروں گا تمھیں پاتے رکھوں گا۔ تمھارے سوا ہر شے غیر اہم ہے، تم ہو تو سب کچھ ہے ——"

مجھے تعجب ہو رہا ہے کہ ہم نے اپنی اتنی نیچرل خواہش کے باوجود تین سال بغیر گلے ملے گزار دیئے۔ اندھوں کے مانند پاس پاس بیٹھ کر ایک دوسرے کو ڈھونڈتے رہے —— ساہو کو دیکھ دیکھ کر مجھے لگ رہا ہے کہ میں اس کی طرف نہیں دیکھ رہی ہوں بلکہ اس کی شکل میری روح میں منعکس ہے اور مجھے اپنی روح نظر نہیں آ رہی ہے، وہ نظر آ رہا ہے۔ میری کوکھ میں ہو بہو اس کی ننھی منی شکل بن رہی ہے۔ میں نے اسے ممتا سے بھینچ لیا ہے۔

"ساہو، میں —— میں تمھارے بچے کی ماں بنوں گی۔ تمھارے بچے کی ماں بن کر میری تکمیل ہو جائے گی ——"

مجھے ابے کا خیال آیا ہے۔ ابے کا ناک نقشہ اپنے باپ سے اتنا

ملتا جلتا ہے کہ اس سے مل کر اکثر مجھے ساہو سے ہی ملنے کا احساس ہوا —
اسی لئے وہ مجھے اتنا اچھا لگتا ہے، اپنا محبوب سا لگتا ہے — اور یہ بھی
ہوا کہ ساہو سے مل کر میں نے ان جانے میں اسے اس کا بیٹا سمجھ لیا۔

ساہو میری طرف ایک ٹک دیکھے جا رہا ہے اور ہم ایک دوسرے کی طرف
منھ کرکے لیٹے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے کے وجود کو اپنے اپنے بازوؤں میں کسے
ہوئے ہیں اور ہمارے بدن بچوں کی طرح بڑے انہماک سے کھیل رہے ہیں۔ میں نے
اپنی آنکھوں کو اس کے معصوم چہرے سے لبالب بھر لیا ہے اور وہ چھلک چھلک کر
باہر آ رہا ہے، اور مجھے ہوش نہیں رہا ہے کہ میں اپنے عاشق کے پہلو میں لیٹی ہوئی
ہوں یا اس کے بیٹے کو اپنے ساتھ لٹائے ہوئے ہوں۔ ساہو میرا محبوب ہے۔
ہمارے سارے رشتے اپنے ایک محبوب سے ہی ہوتے ہیں۔ ایک ہی روشنی سے
فانوس کے کئی رنگ جگمگا اٹھتے ہیں۔ میرے اندر روشنی جل اٹھی ہے۔ میں اپنے
ساہو کے گلے میں باہیں ڈالے ہوئے ہوں۔ میں نے ساہو کے بیٹے کو جنم دیا ہے۔
اس کا بیٹا یہاں میرے ساتھ لیٹا ہوا ہے۔ وہ بھی ساہو ہے — ہو بہو وہی!

"سو جا میرے —"

"سیما!" ساہو مجھے جھنجھوڑ رہا ہے۔ "سیما!"

میرا بیٹا اپنے ننھے منے ہاتھ میرے جسم پہ مار رہا ہے۔

"سو جا میرے بیٹے — تمہارا باپ ہمیں ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر
چلا گیا ہے —"

"سیما! — سی —!"

"دلیپ! — میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے دلیپ؟ —"

میں ایکا ایکی رو پڑی ہوں اور بستی کی جانب بہ نکلی ہوں اور پھوٹ پھوٹ کر بہتے
ہوئے آب شار بن گئی ہوں۔

"دلیپ! —!"

اور نیچے دور دور سوکھے ہوئے میدان سیراب ہو رہے ہیں!

۱۷

ساہو واپس بنارس جا چکا ہے۔

دلیپ لیباریٹری سے لوٹ آیا ہے۔

اور مجھے وہم ہے کہ میری کوکھ میں ساہو کا بچہ پلنا شروع ہو گیا ہے۔ دو
ایک ماہ میں پتہ چل جائے گا کہ —

لیکن دلیپ؟

نہیں، دلیپ کو کیا اعتراض ہوگا؟ اسے تو خوش ہونا چاہئے کہ جب وہ
اپنے بڑے بڑے کاموں میں الجھا ہوا تھا تو کسی اور نے اس کا یہ چھوٹا سا گھریلو
کام انجام دے دیا — یا شاید وہ خوش ہو نہ ناراض ہو۔ جو ہے سو ہے اسے
بہ خوشی قبول نہ کرنا بڑا غیر سائنسی رویہ ہے —

اور میں؟

نان سنس! مجھے کیا فکر ہے؟ — مجھے یقین ہے ساہو اور میں
ہمیشہ ایک دوسرے سے محبت کرتے رہیں گے، دلیپ اور میں بڑے مزے سے
چپکے سے شوہر اور بیوی بن کر گزار دیں گے — اور میں ساہو کے پودے کو
سینچ سینچ کر اونچا کرتی رہوں گی، اور دلیپ اپنی دھن میں سائنس کے معرکے
سر کرتا رہے گا۔

اور —؟

اور کیا؟ جو ہے سو ہے ہی! ▲▲

مظہر امام

جن کے دل میں رخشندہ ہیں الہامی آیات
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دیکھیں اپنا نازک ہات

بیج نمک کے بونے والے کھیتی میں مصروف
اب کے جانے کب تک ٹھہرے زخموں کی برسات

ہم کیا ان کی نذر کریں، چہرے پر آنکھیں ہی نہیں
پہلے دے کر خوش ہوتے تھے اشکوں کی سوغات

صبح کا تڑکا ہوتے ہوتے اڑ جاتے تھے لفظوں کے سب رنگ
جاگ کے تجھ کو خط لکھتے تھے آدھی آدھی رات

"آج ہوا سو ہونا تھا (میں اونچے گھر کی بیٹی ہوں)
دیکھو پھر مت کرنا ایسی ویسی بات!"

دیکھ لیا ہے چندر بدن کو چھو کر پتھر کا اک ڈھیر
میرے سر پر کیوں اتری ہے تاروں کی بارات؟

کتنا گرم لہو ہے اپنا، دنیا کو بھی دیکھنے دیں
رکھنا ہونٹ پہ ہونٹ اور دینا ہات میں ہات

غزلیں

بشر نواز

روز کہاں سے کوئی نیا پن اپنے آپ میں لائیں گے
تم بھی تنگ آجاؤ گے اک دن ہم بھی اکتا جائیں گے

چڑھتا دریا ایک نہ اک دن خود ہی کنارے کاٹے گا
اپنے ہنستے چہرے کتنے طوفانوں کو چھپائیں گے

آگ یہ چلتے چلتے اب تو یہ احساس بھی کھو بیٹھے
کیا ہوگا زخموں کا مداوا دامن کیسے بچائیں گے

وہ بھی کوئی ہم ہی سا معصوم گنا ہوں کا پتلا تھا
ناحق اس سے لڑ بیٹھے تھے اب مل جائے منائیں گے

اس جانب ہم اس جانب تم بیچ میں حائل ایک الاؤ
کب تک ہم تم اپنے اپنے خوابوں کو جھلسائیں گے

سرما کی رت کاٹ کے آنے والے پرندو یہ تو کہو
دور دیس کو جانے والے کب تک لوٹ کے آئیں گے

تیز ہوائیں آنکھوں میں تو ریت دکھوں کی بھر ہی گئیں
جلتے لمحے، رفتہ رفتہ دل کو بھی جھلسائیں گے

محفل محفل اپنا تعلق آج ہے اک موضوع سخن
کل تک ترک تعلق کے بھی افسانے بن جائیں گے

قیصر قلندر

تجھ سے بچھڑ کے درد ترا ہم سفر رہا
میں راہ آرزو میں اکیلا کبھی نہ تھا

یہ اور بات، رات جواں تھی جواں رہی
ساقی اداسیوں کے مجھے جام دے گیا

بازار وقت سے کہاں جنس وفا گئی
تنہا ہے ماہ مصر کا جلتا ہوا دیا

تاریک تھی یہ رات، مگر یاد کی کرن
آئی تو نور حسن کا دروازہ پھر کھلا

حائل ہوئے دلوں پہ ان جانے فاصلے
پہلے ہمارے درمیاں کوئی فاصلہ نہ تھا

ہاتھوں میں رات آس کی شمعیں لئے ہوئے
تاریکیوں میں تجھ کو پکارا ہے بارہا

اے جنت خیال، نگاہ فسوں شعار
قیصر کو اپنے گیسوؤں میں آج پھر چھپا

شمس الرحمٰن فاروقی

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

وزن : فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

سب سے پہلے تو "ولے" پر غور کیجئے۔ غالب کی فارسیت نے "مگر" کا مستعمل لفظ چھوڑ کر "ولے" کا خالص فارسی لفظ منتخب کیا۔ میں نے ایک اور جگہ اس نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کا یہ غیر شعوری انتخاب ان کے کلام کو پہچاننے کا ایک اچھا ذریعہ ہو سکتا ہے۔ اب معنی پر آئیے۔

جہاں تک جلوہ گری کا تعلق ہے، بہشت اور کوچۂ محبوب میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن کوچۂ محبوب میں بہشت سے زیادہ آبادی ہے۔ شعر میں تین کلیدی الفاظ ہیں، ہر ایک کی نوعیت جدلیاتی ہے۔ جلوہ گری، نقشہ، آباد۔ جلوہ گری کس کی ہے؟ کوچے میں محبوب کی، بہشت میں خدا کی یا حوروں کی۔ لیکن جلوہ گری بہشت اور کوچہ کی بھی صفت ہو سکتی ہے۔ یعنی بہشت کا جلوہ (بمعنی نظارہ) اور محبوب کی گلی کا جلوہ (بمعنی نظارہ)۔ اب مفہوم یہ نکلا کہ منظر کی خوب صورتی کے اعتبار سے بہشت اور کوچۂ محبوب میں کوئی فرق نہیں ہے۔ یعنی بہشت اور کوچۂ محبوب اس لئے خوب صورت یا دل کش نہیں ہیں کہ وہاں کوئی اور (خدا، حوریں، معشوق) جلوہ گر ہے، بلکہ یہ دو مقامات (شہر، عمارت، شہر کا حصہ) ہیں جو فی نفسہٖ خوب صورت ہیں۔ اس مفہوم کو "نقشہ" کے دوسرے معنی سے تقویت پہنچتی ہے۔ نقشہ بمعنی کیفیت، حالت تو ہے ہی لیکن نقشہ بمعنی DESIGN (شہر کا نقشہ، عمارت کا نقشہ) بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی جنت اور کوچۂ معشوق کا طرز تعمیر ایک طرح کا ہے، برابر کا حسن رکھتا ہے۔ "آباد" بمعنی "چہل پہل سے بھرا ہوا، بھیڑ بھاڑ والا، ویران کا متضاد"۔ یعنی کوچۂ محبوب میں ہجوم عشاق ہے۔ لوگ جوق در جوق وہاں پہنچتے ہیں، اس کے برخلاف بہشت میں وہ جم غفیر نہیں ہے۔ وہاں چند ہی لوگ نظر

بحر : رمل، مثمن، مخبون، محذوف

آتے ہیں۔ "آباد" کا اشارہ جلوہ گری کی طرف بھی ہو سکتا ہے۔ بمعنی "جلووں سے بھرا ہوا"۔ اب مفہوم یہ نکلا کہ بہشت اگرچہ حسن ذاتی (جلوہ گری) میں کوچۂ یار سے کم نہیں ہے، لیکن اس میں معشوق (خدا) کے جلووں کی اس قدر فراوانی نہیں ہے جس قدر کوچۂ یار میں معشوق کے جلووں کی فراوانی ہے۔ معشوق کا حسن درو دیوار، ذرۂ خاک، خشت و سنگ ہر چیز سے نمایاں ہے، بہشت میں وہ بات نہیں ہے۔

اگر "آباد" کو "ویران" کا مترادف ہی مانا جائے تو مندرجہ ذیل مزید نکات پیدا ہوتے ہیں :

(۱) کوچۂ یار تک پہنچنا آسان ہے، بہشت میں رسائی اتنی آسان نہیں۔ ہم لوگ اگر بہ معنی نہ رسی جلوہ صورت چہ کم است کے مصداق معشوق مجازی ہی کو خدا فرض کر لیتے ہیں۔

(۲) بہشت اس لئے مقابلتہً ویران معلوم ہوتی کہ وہ بہت بڑی جگہ ہے لیکن وہاں جانے والے تھوڑے ہیں۔

(۳) جب بہشت کوچۂ معشوق سے برتر نہیں ہے اور اتنی سہل الحصول بھی نہیں ہے تو ہم بہشت کے چکر میں کیوں پڑیں۔ ہمیں کوچۂ یار ہی بہت ہے۔

(۴) بہشت کی تمنا کرنے اور اس میں داخل ہونے والے بے چارے زاہد خشک ہیں ان کو کیا پتہ کہ دنیا ہی میں جنت موجود ہے۔ ان کی طرح کے چند احمق بہشت کی راہ لیتے ہیں، ہم جیسے خلاق تو تیرا

(۵) بہشت کے ساکنوں میں وہ درد و سوز ہی نہیں کہ ہاؤ ہو کریں۔ وہ چپ چاپ پڑے رہتے ہیں۔ وہاں ہنگامہ اور چہل پہل کہاں۔ تیرے کوچے کے ساکن درد و سوز سے بھرپور ہیں، یہاں ہر وقت ہنگامہ گرم رہتا ہے۔

(۶) معصوم اور بہ ظاہر بے ارادہ شوخی کی مثال کے لئے اس سے بہتر شعر ملنا مشکل ہے، لیکن معنویت کے مختلف ابعاد بھی گرم و لذیذ ہیں۔ ▲▲

فکشن کے آرٹ پر

جوگندر پال

انسان کے چہرے کے علاوہ اس کی ایک فطری شناخت اس کی بھی ہے۔ ہماری مشکل شاید یہ ہے کہ ہم کمینگی کے مفہوم کو رائج شدہ مجلسی معنوں سے ادا کرنے کے عادی ہیں اور فطرتاً کمینہ ہونے کے باوجود کمینگی کے مہذب نام رکھ لیتے ہیں کہ کمینہ نہ لگیں۔ حقیقت یہ ہے کہ پستیاں اور بلندیاں ساتھ جڑی ہوتی ہیں۔ کوئی بلندی بہ ذات خود بلند نہیں، کسی پستی سے ہی ہے۔ ہماری 'کوتاہیاں' بھی زندگی کی اہم اور متمدن دلچسپیوں کا باعث ہیں، مثلاً اوروں کے ذاتی معاملات کی بے سبب ٹوہ لگانا بہ ذات خود کوتاہ فعل معلوم ہوتا ہے مگر تخصی سطح پر اسی تجسس کے بغیر انسان کا بے لاگ ذاتی علم محدود ہوتا ہے اور یوں اپنی حدود کے حصار میں وہ اپنے آپ کو اعتماد ادب کی تخلیق کی صلاحیت سے محروم کر لیتا ہے۔

کہانی کا فن بھی انسان کی اسی فطری کمینگی سے متعلق ہے کہ تخلیے میں کا تعقد کرنے کی بجائے اسے جائے عامہ بنا دینے کے درپے ہو جاتا ہے۔ آپ کا میزبان آپ کو بڑی خوش خلقی سے ڈرائنگ روم میں بٹھانا چاہتا ہے مگر آپ ملتے ہی دبے پاؤں اس کے بیڈ روم میں جا گھستے ہیں۔ سماجی اعتبار سے اس حرکت کو چوری سے تعبیر کیا جائے گا پر اب اس کا کیا کیا جائے کہ اپنے اس کمینہ پن کے بغیر افسانہ نگار اپنے 'بڑے' کام کی تکمیل سے قاصر ہے۔ ڈرائنگ روم کے فن کار بڑے خوش اخلاق ہوتے ہیں مگر اپنے اخلاق پن کی وجہ سے فن کار نہیں ہوتے۔ فن کار تو ہمارے وہ سارے کے سارے اسرار بھی بے دھڑک لے اڑتا ہے جو ہم نے نہایت احتیاط سے اپنے اپنے ذہن کے نہاں خانے کے کسی اندھیرے طاق میں چھپا رکھے ہوں۔ بڑا چور ہے پر بڑا بے لاگ اور پیارا ہے اور اپنی چوری کی گٹھری عین چوراہے میں کھول دیتا ہے، "دیکھو لوگو، تمہارا ضمیر! —— یہ تمہارا ہی مال ہے۔ پہچانو، لے لو، یہ تمہارا ہی ضمیر ہے!"

روائتی خوش اخلاقی کا المیہ ہے کہ مضحکہ خیز حد تک لاعلم اور بھولی بھالی سی ہوتی ہے۔ جہالت کے دگر لاکھ فوائد ہوں مگر افسانوی ادراک کے لئے پیہم سعیِ شعور کے بغیر چارہ نہیں۔

پیہم سعیِ شعور! دریا جہاں جہاں بھی بہہ رہا ہے اس لئے بہہ رہا ہے کہ سارے کا سارا بہ یک وقت بہہ رہا ہے۔ شعور کا بہاؤ اٹوٹ ہے، پانی نہیں تو فانی ہے، بہہ جاتا ہے پر بہتا رہتا ہے، سو رہ جاتا ہے۔

وہ دور نہ جانے کہاں بہہ گیا جب لوگوں نے سچ مچ کی زندگی کو بھی جھوٹ موٹ کی کہانی بنا رکھا تھا۔ زندگی کیا تھی، کوئی کہانی تھی کسی مقام پر بجلی آ گرتی تو آکاش دیوتا کی خوش نودی کے لئے وہ بڑی معصومیت سے اسی جگہ اپنے بچوں کی قربانی دے دیتے مگر آج ہم نے اس طرح کے کہانی پن کو اپنی زندگی سے خارج کر دیا ہے اور اپنی عمارتوں پر لائیٹنگ کنڈکٹر نصب کروا لئے ہیں۔

یہ دور بھی بہہ چکا ہے۔

اور اب؟ —— اب نیچر کو قابو میں لانے کے لئے کوشش کر کے

ہمیں اپنے آپ پر قابو نہیں رہا ہے ۔ وہ بھی زمانہ تھا جب درخت پہلی نظر میں عورتوں کے عشق میں گرفتار ہو ہو کر ساری ساری عمر ایک ٹانگ پر کھڑے رہتے، یہ بھی زمانہ ہے جب مردوں کو کام میں اپنی محبوباؤں کے چہرے ہی یاد نہیں رہتے اور دوسری ملاقات میں وہ غلطی سے دگر عورتوں سے مخاطب ہو جاتے ہیں اور ان عورتوں کو بھی یقین ہوتا ہے کہ یہ وہی ہوں گے جن سے گزشتہ بار ملاقات ہوئی تھی ۔

جس دور میں لوگوں کے حافظے ان سے چھن چکے ہوں، ان کی زندگی میں وہ پرانا کہانی پن کہاں سے آئے گا۔ جو شخص جان بوجھ کر جھوٹ بولتا ہے وہ اپنے جھوٹ کو سچ ثابت کرنے کے لیے ایک خارجی تسلسل کا محتاج ہوتا ہے لیکن جو بھلا مانس بڑی نیک نیتی سے جھوٹ بول رہا ہو اس کی خارجیت سے بھی چند نتائج اخذ کر کے اگر ہم اسے منطقی تسلسل کی خاطر پھانسی پر لٹکا دیں تو یہ بھی ویسے ہی ہوگا جیسے پرانے وقتوں میں سچ مچ کی زندگی کا قصہ پن۔

دریا کا بہاؤ ازل سے جاری ہے۔ شعور کو کوئی قیام پذیر شے ہوتی تو ماضی، حال اور مستقبل کی ساری کی ساری بالغ کہانیاں ایک ہی دور میں لکھی جاتیں، لیکن ہے یہ، کہ کسی زمانے کی تخلیق صرف اسی زمانے میں ممکن ہے۔ ہر افسانے کے دو خالق ہوتے ہیں : ایک افسانہ نگار اور دوسرا افسانہ نگار کا زمانہ۔ افسانہ نگار کی ذاتی توفیق میں اس کے دور کے لوگوں کی اجتماعی استعداد بھی کام کرتی ہے ۔

جو افسانہ نگار محض اپنی شخصیت سے آسیبس ہو ہو کر افسانے لکھتا ہے وہ کلیور کہانیاں تو لکھ پاتا ہے مگر بڑی کہانیاں اس کی دسترس سے باہر ہوتی ہیں، کیوں کہ بڑی کہانیاں ہماری کھال پر اگنے کی بجائے دھرتی پر اگتی ہیں۔ دھرتی کی پیداوار میں ہماری محنت اور لگن کی جھلک تو ضرور محسوس ہوتی ہے مگر گلاب کی کسی ٹہنی پر یا گیہوں کے کسی خوشے پر گلاب یا گیہوں ہی اگتا ہے، ہماری شبیہہ نہیں اگتی ۔ اپنے پوز بدل بدل کر ہمیں اپنی تصویریں بنانے پر کمال کی مہارت بھی کیوں نہ ہو، فنون لطیفہ کی تصویریں فن کار کے کائناتی ربط سے بنتی ہیں ۔ اپنے گلے میں باہیں ڈال ڈال کر بچے پیدا نہیں کئے جاسکتے۔ ثمر آور محبت کے لئے ایک باطن دوسرے سے ہم کنار ہوتا ہے ۔ ایک ہی ذات اپنی تمام تر اہمیت کے باوجود بہ ذات خود کہانی کے اسباب مہیا نہیں کر سکتی ہے۔ کسی واحد ذات کی ویرانی کا احساس بھی اسی تصور سے پیدا ہوتا ہے کہ ساری دنیا کیسی اور بسی ہوئی ہے ۔ ٹوٹل لائف کا خیال بہر صورت ناگزیر ہے ۔ ہر شخص بہ یک وقت اپنی ذات بھی ہے اور ساری لائف کا مظہر بھی۔ اپنے اندر ہی اندر بجھتے جانے کے باوصف وہ دراصل اس لئے بجھتے چلا جاتا ہے کہ باہر کی ہوا اندر بھرتا رہتا ہے۔ فن میں ذات اور کائنات سے جداگانہ برتاؤ زندگی کے بنیادی عمل سے انحراف کی صورت پیدا کر دیتا ہے اور فن کار اپنے اس رویے سے سمٹ سکڑ کر ہوتے ہوتے ایسے ہو جاتا ہے جیسے وہ سرے سے ہے ہی نہیں ۔

لیکن جہاں اپنی ذات کے اندر ہی اندر بھاگنے سے ہم جونک کی طرح اپنے جسم کے اندر پڑے رہتے ہیں وہاں یہ بھی درست ہے کہ ہم کل عالم میں جہاں بھی جائیں گے ہماری ذات ہمارے ساتھ ساتھ ہوگی ۔ جہاں بھی ہم پہنچیں گے وہاں ہم ہی پہنچیں گے ۔ کائنات کی ہر کہانی میں ہمارا ہی شعور کام کرتا ہے اور ہماری ذات کی کہانی کی پرورش کائناتی شعور کی محتاج ہے۔

ایک کتا کسی کتیا کے عشق میں بری طرح گرفتار ہو کر تمام وقت بڑے پیار سے اس کی کھال چاٹتا رہتا اور کتیا بڑے مزے سے اپنی اور اپنے عاشق کی ساری کی ساری خوراک چٹ کر جاتی ۔ کتے کو بھوک تو لگتی پر اسے اپنی بے انتہا چاہ سے باؤلا ہو ہو کر بھوک کا احساس نہ ہوتا کہ اس کے شعور میں اپنی کتیا کی پیاری پیاری شکل کے سوا اور کچھ جاگزیں نہ تھا —— پر بھوک تو بے وقوف کو بہیم لگ رہی تھی کہ بھوک لگنا ایک کائناتی عمل ہے، سو ہوا یہ، کہ ایک دن عاشق نے اپنی محبوبہ کی کھال کو بڑے پیار سے چاٹتے چاٹتے ان جانے میں اس کے بدن میں اپنے دانت اس طرح گاڑ دیئے گویا وہ کوئی کھانے کی شے ہو۔

نیچر کی کہانی کا کینوس جو ازل تا ابد پھیلا ہوا ہے کائناتی شعور کے باعث ہی متناسب معلوم ہوتا ہے لیکن اس اتنی بڑی کہانی میں ہر ذی روح کی اپنی منفرد کہانی کی بدولت لائف کی جوش آفرینی اور تنوع میں انحطاط واقع نہیں ہوتا ۔

وسطی دور کے مغربی ادبا، اپنی نو علمی سے آپ ہی مرعوب ہو ہو کر اس نتیجے پر پہنچے کہ افسانہ حقیقت سے زیادہ حقیقی ہے کیوں کہ اس میں صرف ایسے ہی واقعات کی گنجائش ہے جن پر باور کیا جا سکے۔ انھیں معلوم نہ تھا کہ زندگی کی حقیقت اس کے نا قابل یقین واقعات سے بھی رونما ہوتی ہے۔ ورنہ صرف قابل یقین واقعات سے زندگی پر ایسی گڑیا کا گمان ہونے لگے جسے چند مخصوص حرکات کے لئے ہی چابی دی گئی ہو۔ زندگی محض اسی لئے افسانہ نہیں لگتی کہ وہ آزاد رو ہے۔ فن کی معراج بھی دراصل زندگی کے مانند آزاد روی سے ہے۔ جو کہانی کار اپنی کہانیوں میں واقعات کو قابل یقین بنانے پر اڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں وہ اپنے اسی کاز کی نفی کرتے ہیں جس پر وہ بظاہر اٹھے ہوتے ہیں۔

حقیقت پسندی ادب کی ایک مہذب عادت سہی لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ زندگی کے مانند ادب کی بھی اولین خو قوت ہے۔ کئی ادبی ادوار سائنس کی تقلید میں حقیقت پسندی کی ثانویت کو اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں۔ انھیں شاید اس امر کا احساس نہیں کہ سائنس کی تو حقیقت پسندی نے رسمی قیود سے آزاد ہونا سکھا دیا ہے۔ سائنس آج اپنی آزادیوں کی پابند ہے اور زندگی کے معجزوں کو اپنے متعین نظریوں سے جانچنے کی بجائے ان معجزوں کی روشنی میں اپنے نظریوں کو بلا جھجک دہرا لیتی ہے تاکہ وہ ناقابل فہم مظاہر جنھیں عوام اپنی ذہنی حدود کے باعث معجزوں سے تعبیر کرنے لگتے ہیں روزمرہ کے حقائق معلوم ہونے لگیں۔ فن بھی ایسے ہی مذکرہ صفت ذہنی رویے سے زندگی کی قوتوں کی پیام بری کا اہل ہو سکتا ہے۔ غیر معمولی حقائق کو اندھا دھند توہمات قرار دے کر فن کے اسکوپ سے خارج کرنا اسی طرح غیر سائنسی ہے جیسے توہمات کا شکار ہونا۔ اگر ہمیں فن کو حسب حال بنائے رکھنا ہے تو ہم عصر زندگی میں سائنس سے پیدا شدہ روحانی حقائق کی حقیقت کو قبول کئے بغیر فن کی بن نہ پڑے گی۔

کئی لوگ کہانی کے مستقبل کو شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ایسے لوگ اصل میں یہ چاہتے ہیں کہ آج بھی انھیں ویسی ہی کہانیاں پیش آئیں جیسی پہلے آیا کرتی تھیں، لیکن زندگی کا قاعدہ ہے کہ ایک واقعہ صرف ایک ہی بار پیش آتا ہے اور زندگی کی یہی خوبی ہمارے خالق کی بے پایاں تخلیقی قوتوں کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اگر واقعات کا سیاق و سباق سدا ایک ہی رہے تو ازل تا ابد کی کیفیت کا کینوس ہمارے فیشن ایبل سٹل ڈرائنگ روم میں ٹنگی ہوئی کسی چھوٹی سی تصویر کے کینوس سے بھی بڑا نہ ہو۔ زندگی اسی لئے سدا بہار ہے کہ اس کی کہانیوں کی نوعیت ہر دور میں بدلتی رہتی ہے۔ ہر نسل اسی لئے جئے جانا چاہتی ہے کہ اس کی کہانیاں اس کے باپ دادا کی کہانیاں نہیں، اس کی اپنی کہانیاں ہیں۔ فی الحقیقت کسی پرانی نسل کی اپنی کہانیوں اور قدروں کی بقا کی خواہش بھی اسی لئے بے جا نہیں کہ اپنی اس خواہش کے بغیر وہ اپنے جینے کی خواہش ہی کھو بیٹھے، لیکن اسی وجہ سے اگر آنے والی نسلیں بھی اپنے جینے کے اسالیب اور معانی اپنے طور پر دریافت کرنا چاہیں تو ان کی یہ خواہش عین بجا ہے۔

جیسے ایک شخص کو اپنی ہر عمر میں ویسی ہی کہانیاں پسند نہیں ہوتیں اور اپنے بڑھتے ہوئے شعور کے ساتھ اس کے ذوق کا معیار بدلتا جاتا ہے ویسے ہی نوع انسان کی پسند کے معیار نسل بعد نسل اس کے بالغ تر شعور سے اثر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہر آنے والی نسل کے ذوق انتخاب کا انحصار لازماً اس کی اپنی سمجھ بوجھ پر ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں ہوتا کہ بیٹے کی سمجھ اپنے باپ کی سمجھ سے غیر متعلق ہوتی ہے۔ تعلق تو بہرحال بنا رہتا ہے البتہ شناخت کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ مثلاً اپنے باپ کی محبوبہ کے سینے سے جڑ کر بیٹے کو ماں کی آغوش میسر آتی ہے۔ شناخت کی ان تغیر پذیر نوعیتوں سے ہی زندگی کا تنوع اٹوٹ ہے، ورنہ زندگی کی داستان پر ہمیں یہ گمان ہونے لگتا کہ ہمارے خالق نے جو کہنا تھا، کہہ چکا ہے اور اب بلاوجہ اپنے آپ کو دہرا دہرا کر بور کر رہا ہے۔ جیسا کوئی بزرگوں کی روایتی نصیحتوں پر ہی عمل پیرا [illegible]۔ بھرپور زندگی کی بنیادی شرط تو انہماک سے جی جی کر نئے [illegible] رستے تقاضوں کو پورا کرنے کے اسباب دریافت کرنے سے پوری ہوتی ہے۔

ہمارے بعض نقاد شکایت کرتے ہیں کہ آج کی کہانی شکل و صورت سے کہانی نہیں لگتی۔ عورتوں نے آج جو اپنی سہولت کی خاطر اپنا حلیہ بدل لیا ہے تو اس سے کیا ان کا سیکس بدل گیا ہے؟ کیا مرد ہونے کے لئے پاؤ پاؤ بھر مونچھیں رکھنا قطعی ضروری ہے؟ ـــــ آپ اپنے زمانے کا قصہ چھوڑیئے۔ آپ کے زمانے میں

عنوانات سامنے رکھ کر سوچا جاتا تھا، لکھو انگریزی راج کی برکتیں: شیر اور بکری ایک ہی گھاٹ پر پانی پیتے تھے ـــــ پر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ـــــ کبھی آپ نے برکتوں کے بارے میں لکھنے کو کہا ہے تو اور کیا لکھوں؟ ـــــ آپ کا زمانہ چہرہ دیکھ کر آدمی کی قدر و منزلت کرتا تھا (تعجب کا مقام نہیں کہ ان دنوں پہلی نظر کے عشق کی داستانیں عام تھیں)؛ آج کے لوگ بے چہرگی کا شکار ہیں (تعجب کا مقام نہیں کہ عشق کرنے سے پہلے انھیں کاسمیٹکس اور پلاسٹک سرجری سے کوئی چہرے بنانا پڑتے ہیں)۔ پہلے عنوان پہلے ہی سے موجود ہوتے تھے اور ان عنوانات پر کہانی لکھی جاتی تھیں، آج کہانیاں لکھنے کے بعد کہانی کار کو عنوانات کی تلاش ہوتی ہے۔

ہمارے پیش روؤں کو ابلاغ کا مسئلہ دراصل اسی لئے درپیش نہ تھا کہ زندگی باعنوان تھی۔ باعنوان حیات کا مطلب ہر تکے اسلوب سے بہ خوبی ادا ہو جاتا ہے مگر حیات بے عنوان ہو جائے تو ہم اسے صراحت سے کیوں کر بیان کر سکتے ہیں! افسانوی فن میں مبہم اور بے عنوان حیات کی صراحت کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار اپنے فیصلے صادر کرنے کو بے صبر نہ ہو ہو جائے۔ تحیر اور تجسس کے بغیر زندگی کے اجنبی عنوانات کی تخلیقی واردات پر یقین نہیں آتا۔ جن اجنبیوں کے بارے میں ابھی ہمیں کچھ پتہ ہی نہ ہو ان سے متعلق کوئی فیصلہ کن لہجہ اختیار کر کے کیا ہم کلاؤن معلوم نہ ہوں گے؟ (مسخرہ پن اسی وقت فنون لطیفہ میں شمولیت کا دعویٰ کر سکتا ہے جب وہ اپنے رول سے بے خبر نہ ہو۔)

کئی فن کار (؟) کسی مخصوص نقطۂ نظر کو پہلے سے سوچ کر اسے رسمی طور پر اپنے فن کے واقعات میں فٹ کر لیتے ہیں اور ان کی کہانیوں کے کردار اپنے فطری میلان و عمل کے باعث ان واقعات سے دوچار ہونے کی بجائے ان واقعات کے بوجھ کو ڈھوتے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ ادب اگر واقعی زندگی کا آئینہ ہے تو اس میں ہمیں جابجا کہاوتوں کی تختیاں پڑھنے کی بجائے زندگی کی جھلک پا لینے کا احساس ہونا چاہئے۔ نیکی کی تبلیغ بڑی خواہش ہے مگر یہی خواہش فن افسانہ میں فن کار سے اچھے برے کرداروں سے یکساں انصاف برتنے کی خواہش چھین لیتی ہے، وہ یوں، کہ فن کار کو انھیں ان کی اپنی نیکی سے سمجھنے کا خیال نہیں آتا ہے، وہ انھیں اپنی ذاتی نیکی کا محتاج بنا کر ان کی اوریجنل جینئس کو سلب کر دیتا ہے، بڑی نیک نیت ستم گری سے کام لیتا ہے، کیا مجال اس کے کردار بے چارے اس کی طرادی ڈکٹیٹر شپ کے سامنے دم مار سکیں؟ لب لیس میں سے بنے اپنی مرضی سے کچھ کرتے ہیں نہ کہتے ہیں، ڈر ڈر کر مسکراتے ہوئے ہاں میں ہاں ملائے جاتے ہیں۔ آرٹ کوئی کمٹمنٹ نہیں، ان ڈلیجنس ہے، اور اچھے سے اچھے قوانین نافذ کر کے کوئی آرٹسٹ نہیں ہو سکتا۔ آرٹ اس لئے انسانیت کے ضمیر سے عبارت ہے کہ آرٹسٹ کو ایک ایک انسان سے بڑی ہم دردانہ فہم سے انصاف برتنا ہوتا ہے اور انصاف برت کر وہ جب کسی کو سولی پر چڑھاتا ہے تو اس کے ساتھ جب چاہے خود آپ بھی مر جاتا ہے اور مر کر اس لئے زندہ رہ جاتا ہے کہ ایک مرنے والا تو مر چکا، وہ نہ رہا تو باقی کے سارے عالم کا کرب کون جھیلے گا؟ ـــــ کہانی کار اپنے ہر کردار سے بے لاگ ہوتا ہے پر بے لاگ ہونے کے باوجود وہ ہر ایک کا کرب جھیلنے پر آمادہ نہ ہو تو اس کی کہانی میں جان نہیں پڑتی۔

کیئور کو اعتراض ہے کہ کہانی کار کس کا کرب جھیلتا ہے۔ کہانی کے سب لوگ تو خیالی ہوتے ہیں ـــــ تو کیا یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ ہماری یہ ساری دنیا درحقیقت ہمارے خالق کا ذہن ہی ہو اور ہم سب لوگ بھی خیالی ہوں؟ ـــــ جیسے ہمیں اپنے آپ پر سچ مچ کے لوگ ہونے کا گمان ہے، ویسے ہی کسی کہانی کار کے زندہ کرداروں کو اپنے بارے میں یہی گمان ہو؟ اصل میں یہی وہ کردار ہیں جن کی کہانیاں سچی ہوتی ہیں۔

سچی کہانیوں کے کردار اپنی اپنی زندگی کے تجربوں کی روشنی میں اپنا نظریۂ حیات خود آپ مرتب کرتے ہیں اور اسی نظریے کی روشنی میں یہ یا وہ کرتے ہیں یا کچھ بھی نہیں کرتے۔ ہمارا خالق ہمارے کندھوں پر سوار ہو کر ہمیں پیدا نہیں کرتا۔ اس کا اعجاز تو یہ ہے کہ ہر ذی روح کا وجود بھی اسے بوجھ معلوم نہیں ہوتا۔ کہانی کے کردار بھی اپنی اپنی کھال میں ہی نظر آ کر آسانی سے چل پھر سکتے ہیں اور ایسے ہی کرداروں کی بدولت چلتی پھرتی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔

سنا ہے کسی کے سر پر بھوت سوار ہو گیا تو بھوت نکالنے والوں نے مار کر بھوت کا بھرکس نکال دیا اور پوچھا: "بتاؤ اب، تم کون ہو؟"

"ٹھہرو، مجھے مارنا بند کرو، میں ابھی بتاتا ہوں۔"

"بتاؤ، جلدی بتاؤ!"

"میں ایک کہانی کار ہوں ـــــ ٹھہرو مجھے مارو نہیں۔ میں سچ!

رہا ہوں ـــــ میں ایک کہانی کار ہوں اور یہ شخص میری ایک کہانی کا کردار
ہے ـــــ ٹھہرو، مارو نہیں! میں ابھی اس کے سر سے نکل جاتا ہوں "
اور سنا ہے کہ جب کہانی کار اپنے کردار کے سر سے نکل گیا اور کردار
نے آنکھیں کھولیں تو پوچھنے لگا " میں کون ہوں؟ ـــــ!"

کردار بے چارہ کہانی سے جڑا ہوتا تو اسے معلوم ہوتا کہ وہ کون ہے۔
جن کرداروں کے سروں پر کہانی کار بھوت بن بن کر سوار رہتے ہیں انھیں کوئی
واقعہ کوئی خیال پیش نہیں آتا۔ ان کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا، وہ اپنے آپ
سے بھی بے رشتہ ہوتے ہیں، پھر انھیں اپنی پہچان ہو تو کیسے ہو؟

موجودہ کہانی کی شکل وصورت سے ان ہی لوگوں کو کنفیوژن پیش آتا
ہے جو کہانی کے کرداروں کو اپنے طور پر جینے بسنے کے جمہوری حقوق سے محروم
رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک کردار بس جتے ہوئے گھوڑے ہیں کہ کہانی کار
جدھر لگام جھٹکا دے ان کا رخ اسی سمت مڑ جائے لیکن چوپاؤں کی بھی
کہانیاں بھی ان دیکھے جنگلوں میں جنم لیتی ہیں جہاں ان کی آزاد زندگی کی لگام
ان کے دلوں میں تھمی ہوتی ہے۔ آزاد زندگی کی سیرت کو مستقل بود و باش کی
یک سانیت نظر راس نہیں آتی۔ آزاد زندگی کی سیرت اپنی بے چین آوارگی کے
باعث وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہے اور ہر وسعت کا احاطہ کر لینے پر اس کی
صورت میں از خود تبدیلی آجاتی ہے۔ شکل وصورت کی ارتقا پذیر کیفیت سیرت
کے ارتقا کی بھی نشان دہی کرتی ہے، ورنہ آج بندر اور انسان میں کوئی فرق
نہ ہوتا اور کل اگر انسان سپرمین بننے میں کامیاب ہو گیا تو اس کی سوچ کے نئے
انداز یقیناً اس کی نئی صورت کے اسباب بھی پیدا کریں گے ـــــ تو پھر جب ہم الف
کے ہر دور میں اس کی نئی صورتوں کو بہر صورت قبول کر لیتے ہیں تو لاالف کی کہانی کی
اسی ایک صورت پر کیوں مصر ہیں؟

ایک زمانہ تھا کہ کہانی کے طور پر کوئی سچی بات سنا دی جاتی تو اعتراض ہوتا"
بھئی یہ کوئی کہانی تھوڑا ہی ہے؟ یہ تو روزمرہ کی بات ہے۔ کوئی ایسی کہانی سناؤ
جو کہانی لگے ـــــ جب لوگ سچے تھے تو کہانی کے جھوٹ سے جی بھر لیا کرتے تھے،
پھر جھوٹ عام ہونے لگا تو لوگوں نے کہانی سے اپنی حقیقت پسندی کی تسکین کر
لینا چاہی، اب جھوٹ اور سچ کی پہچان میں خلل پیدا ہو رہا ہے جس سے واقعات
کا ظاہری تسلسل ٹوٹ گیا ہے اور افسانہ نگار نے واقعات کو بے دست و پا کر
انھیں ربط باطن کی راہوں پر ڈال دیا ہے ـــــ اور کل شاید واقعات کا وجود
ہی نہ رہے اور ہمیں خیال ہی خیال پیش آئیں اور الفاظ ہمارے بے صدا خیالات
کو مضطرب کرتے ہوئے معلوم ہوں۔ پھر؟

پھر کیا؟ پھر بھی کہانی کوئی نہ کوئی مناسب شکل اختیار کر کے زندگی
کے بیچوں بیچ اپنا سفر طے کرتی رہے گی۔

اگر یقین نہ ہو تو لیجئے ایک کہانی سنئے:

آج جو کچھ ہو رہا ہے ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے، اس میں شک
کی گنجائش نہیں۔ لیکن پچھلی صدی کے ایک مردے کو اپنی پکی قبر میں لیٹے لیٹے نا معلوم
کیوں کر آج کے تازہ اخبار کی خبروں کی بھنک پڑ گئی اور وہ غیر یقینی کی شدت سے
اپنی موت کو بھول کر جی اٹھا ـــــ اور اٹھ کر جانے کہاں چلا گیا ـــــ مگر
اس کی سنگ مرمر کی قبر جوں کی توں جڑی ہوئی تھی!

آپ کو اس کہانی پر بھی یقین نہ آئے تو اس مردے کی قبر کھود کر اپنی تسلی
کر لیجئے، مردے کی بجائے صرف مٹی ہی مٹی ملے گی! ▲▲

کاوش بدری

رات سایا ہے مرا جسم سحر ہے گویا
سارا ماحول ہی تخلیق کی نظر ہے گویا

سوجھتی ہے دن رات مجھے نئی باتوں کی
پلٹے جدت پہ روایات کا سر ہے گویا

کتنے انفاس خزف بن کے بکھر جاتے ہیں
ہر نفس وقت کی مٹھی میں گہر ہے گویا

غم کے اظہار کو ملتے نہیں موزوں الفاظ
جو بھی اظہار ہوا ہے وہ صفر ہے گویا

ہم بھی چکھ لیتے ہیں روٹھی ہوئی کڑوی کو
بیٹھوں کا کوئی ہم پہ بھی اثر ہے گویا

میرا بوسہ ترے ماتھے پہ ہے جھومر کی طرح
تیرا بوسہ مرے حق میں گل تر ہے گویا

درد کا ایک شجر ہے مری دنیا کاوش
پتہ پتہ کو مرے دل کی خبر ہے گویا

دست کہسار سے پھسلا ہوا پتھر ہوں میں
سر بہ سر سنگ تراشوں کا مقدر ہوں میں

گھونٹ لمحات کے پی پی کے دھلا جاتا ہوں
ان گنت وقت کے دھاروں کا شناور ہوں میں

کیا ڈبو دیتا ہوں میں دل کے کنویں میں خود کو
چشم بے نور میں یوسف کا برادر ہوں میں

کرچیاں ذہن میں پیوست ہیں پلکوں کی طرح
چشم ایام سے چھوٹا ہوا ساغر ہوں میں

اوڑھ لیتی ہے مجھے سرد فضا کی دیوی
کرب کی دھوپ میں تپتی ہوئی چادر ہوں میں

میری آواز کو آواز نے تقسیم کیا
ریڈیو میں ہوں ٹیلی فون کے اندر ہوں میں

نئے ماحول سے مانوس نہیں ہوں اب تک
ننھے بچہ کی طرح خول کے اندر ہوں میں

چند اشعار ملے ٹائپ شدہ دفتر میں
ٹائپ رائٹر پہ بٹھایا ہوا بندر ہوں میں

گھر میں ہوں گو حنوط شدہ لاش کی طرح
پھرتی ہے روح شہر میں اوباش کی طرح

بازیچۂ فراعنۂ مصر دیکھنا
ہم آہنی گرفت میں ہیں تاش کی طرح

یہ جان ناتواں بھی ہے کیا ثمرۂ حیات
رکھ دی گئی ہے کاٹ کے اک قاش کی طرح

سکھ کی زمیں بسیط نہیں ہے تو کیا ہوا
دکھ تو مرا وشال ہے آکاش کی طرح

شاید مرا وجود ہی پس ماندہ خاک ہو
خالی ہے بزم یار میں قلاش کی طرح

کھنچتا چلا ہوں میں کسی پاتال کی طرف
ہر انجمن ہے مرکز پرخاش کی طرح

سو بار مسخ ہو کے بھی تعمیر زندگی
پرنور ہے منارۂ ضوپاش کی طرح

باقی ہے ہم سے دامن روز جزا کی لاج
گو زندگی عطا ہوئی پاداش کی طرح

غزلیں

آفتاب شمسی

تلاش قافیہ میں عمر سب گزاری ہے
تو پختگی جسے کہتا ہے خام کاری ہے

سبھی ہیں اپنے مگر اجنبی سے لگتے ہیں
یہ زندگی ہے کہ ہوٹل میں شب گزاری ہے

وہ سارے دن رہا دفتر میں اور رات ڈھلے
نظر کے کاسہ میں اک خواب کا بھکاری ہے

کچھ ایسا بکھرا ہوں خود سے کہ مل نہیں سکتا
اگرچہ کام بظاہر یہ اختیاری ہے

نہ جانے کیوں مری آنکھوں میں چبھ رہی ہے آج
سفید ساری پہ جو یہ سیاہ دھاری ہے

مجھے کلاس میں اکثر یہ قول یاد آیا
وہ کام باب معلم ہے جو مداری ہے

پیام آشتی، اک ڈھونگ دوستی کا تھا
علاوہ ہنس کے تقاضا یہ دشمنی کا تھا

کھڑا کنارے پہ میں اپنی تھاہ کیا پاتا
کہ یہ معاملہ عرفان و آگہی کا تھا

میں اس کے سامنے غیروں سے بات کرتا رہا
اگرچہ سودا مرے سر میں بس اسی کا تھا

کئی عمارتوں کو اپنا گھر سمجھ کے جیا
مرے مکان میں فقدان روشنی کا تھا

جو ساتھ لائے تھے گھر سے وہ کھو گیا ہے کہیں
ارادہ ورنہ ہمارا بھی واپسی کا تھا

کہتی ہے خلق خدا

● شب خون کا تازہ شمارہ ملا، آپ نے میرے لئے آزاد صاحب کے خط کا جواب دینے کی گنجائش رکھی ہے اس لئے ان کا جواب تحریر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

مجھے آپ سے شکایت یہ ہے کہ آپ نے کئی ماہ تک مراسلات کا سلسلہ جاری رکھا جب کہ شروع ہی سے میرا خیال تھا کہ ان مراسلات کی اشاعت یوں فضول ہے کہ اصل مضمون کے متن اور اس کے اہم مسائل سے کوئی بحث نہیں ہو رہی ہے بلکہ چند شخصیات کو سامنے رکھ کر ان کی مخالفت یا موافقت میں ذاتیات پر حملے کیے جا رہے ہیں —— اس طرح کی بحث سے چند شعرا اور ان کے حلقہ بگوش مراسلہ نویسوں کے کسی ذوق کی تسکین ہوئی ہو تو ہوئی ہو، علمی ادبی بحث کا حق بالکل ادا نہیں ہوا اور اب جب کہ آپ نے اس بحث کے اختتام کا اعلان کیا ہے، مجھے ایک دو باتیں اس لئے عرض کرنی پڑ رہی ہیں کہ جس مراسلے کو آپ نے تمت بالخیر، قرار دیا ہے، وہ انتہائی جانب دارانہ اور یک طرفہ ہے۔ (میرے مضمون کا موضوع صرف شاذ تمکنت کی شاعری نہیں تھی)۔ مجھے آپ سے دوسری شکایت یہ ہے کہ آپ نے محمود خاور کی اس بات پر کہ حامد علی نظر فرضی نام ہے، بالغیب ایمان لانا کیوں ضروری سمجھا؟ آپ اس سلسلے میں تحقیق کر سکتے تھے۔ ضروری نہیں کہ ہر شخص اپنے وجود کا ثبوت دینے کے لئے برگ آوارہ کے دفتر پر حاضری دے اور یہ بھی لازمی نہیں کہ مدیر موصوف حیدرآباد کے ہر ہر فرد سے شخصی طور پر واقف ہوں۔ اس مراسلے میں مدیر موصوف نے میرے متعلق بھی کچھ گل افشانی فرمائی ہے، چونکہ ان فقروں کی سطح ایسی نہیں کہ کوئی جواب دیا جائے اس لئے میں خود جگن ناتھ آزاد صاحب ہی کے ان خطوط کا حوالہ دوں گا، جن میں انھوں نے اپنے زیر بحث مضمون "اقبال اور نطشے" (یا بہ قول مصنف "اقبال اور فشتے"؟) کی تمام اغلاط کا الزام مدیر کے سر ڈال کر ان کی جہالت کا شکوہ کیا ہے، کیوں کہ وہ مضمون جس کی وجہ سے آزاد صاحب علمی حلقوں میں مشتبہ نظروں سے دیکھے جا رہے ہیں، محمود خاور ہی نے اپنے رسالے میں غلط عنوان سے شائع کیا تھا۔ یعنی ورسٹی اور اس کی ملازمت و منصب کے آداب سے جو شخص واقف ہی نہ ہو اس کی بات کا کیا جواب دیا جائے —— ایسے فقروں سے لکھنے والے ہی کی ذہنی سطح کا اندازہ ہوتا ہے —— اور بس!

آپ سے ایک اور شکایت یہ ہے کہ آزاد کی تائید میں آپ نے شمارہ ۶۲ میں نوٹ لکھ کر ان کے لئے پیش بندی کر دی، جہاں آپ بہت سے مسائل اور اشخاص کے بارے میں غیر جانب دار رہتے ہیں اور کسی کی طرف سے کچھ نہیں کہتے، اس موقع پر بھی آزاد صاحب کے جواب کا انتظار کر لیتے تو اچھا تھا۔

مدیر یا کاتب ایک دو جگہ نام بدل سکتا ہے۔ شروع سے آخر تک ہر جگہ فشتے کو نطشے بنا دینا حیرت ناک یا عبرت ناک ادارت و کتابت کا ثبوت ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس مضمون کو شائع کرتے ہوئے مدیر کو بھی آزاد کی فلسفہ دانی میں شبہ تھا۔ جس طرح رسالے کا مدیر جاسوس نہیں ہوتا، پڑھنے والا بھی عالم الغیب نہیں ہوتا کہ وہ مسلسل دہرائے جانے والے نام کی جگہ دوسرا نام فرض کر لے۔ پھر نطشے اور فشتے کے افکار میں جو تفاوت ہے، اس کی وجہ سے کسی کا ذہن اس طرف کیسے منتقل ہوتا کہ دراصل نطشے فشتے کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ علاوہ ازیں مضمون نگار نے فشتے کے نام سے جو حوالے دیئے ہیں وہ بھی کوئی ایسے مستند و معتبر نہیں بہتر ہوتا کہ آزاد صاحب فشتے کی ان تصنیفات یا تحریروں کا حوالہ دے دیتے، جو انھوں نے نقل کی ہیں، اس لئے کہ علمی اور تحقیقی مضمون میں حوالہ بہت اہمیت رکھتا ہے آزاد صاحب اس خیال سے خود کو خوش کر لیں کہ انھوں نے مجھے فشتے کے نام سے متعارف کرایا ہے لیکن ان کی یہ خوش فہمی زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہ سکتی —— ایک طرف وہ معترض ہے جسے فلسفہ پڑھتے پڑھاتے تقریباً ۱۸ سال گزر گئے، دوسری طرف وہ مضمون نگار ہے جو کسی مستند یا معتبر فلسفی یا فلسفے کی کتاب کا حوالہ دینے کے بجائے ثانوی سرچشموں (SECONDAY BONRCES) کو اپنے مضمون کی بنیاد بنا رہا ہے آزاد صاحب کو ایک خوش فہمی یہ بھی ہے کہ وہ اقبال پر جن انگریزی کتابوں (مثلاً بشیر احمد ڈار کی اقبال اور مابعد کانٹ امادیت) سے اخذ و استفادہ کر رہے ہیں، وہ ایسی نایاب کتابیں ہیں جو کسی اور کی نظر سے گزری ہی نہ ہوں گی۔ وہ یہ بھول گئے کہ ایسی سب کتابیں اقبال کے خصوصی پرچے کے نصاب میں شامل ہو سکتی ہیں۔ آزاد صاحب کی فلسفہ دانی تو ان کے مضمون "اقبال اور فکر یونان" مطبوعہ شب خون ۵۴ سے بھی

آشکارا ہے۔ اگر میں اس کی اغلاط کی تفصیل لکھنے بیٹھوں تو پورا مقالہ لکھنا پڑے گا مضمون کی بنیاد تاثیر کے جس جملے پر رکھی گئی ہے وہ خود محل نظر ہے، اس کے بعد سقراط، افلاطون اور ارسطو پر (اقتباسات کے علاوہ) جہاں انھوں نے اپنے قلم مبارک کو جنبش دی ہے عبارت سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے ان فلاسفر اور ان کی تصانیف کا کس حد تک مطالعہ کیا ہے۔ ماقبل سقراط فلسفیوں کے بارے میں یہ کہنا کہ "انھوں نے عالم نباتات و جمادات کی ماہیت کو سمجھنے سمجھانے پر سارا زور صرف کر دیا تھا" ظاہر کرتا ہے کہ ان فلسفیوں کے نام (جن کے نام انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں غلط لکھے گئے ہیں۔) موصوف نے محض حوالے کی کتابوں میں پڑھے ہیں۔ سقراط کے متعلق آزاد صاحب کا ایک جملہ تو فلسفے کی تاریخ میں زریں حروف سے لکھا جائے گا۔ فرماتے ہیں :

"اس کا یہی طرز عمل تھا، جس کی بدولت وہ فلسفوں کو ان دو
انتہائی مشکل سوالات کا، کہ نیکی سے کیا مراد ہے اور بہترین ریاست
کیا ہے، جواب دیا گیا ہے۔"

جی چاہتا ہے کہ (اس جملے کی ساخت کو نظر انداز کرتے ہوئے) موصوف سے یہ پوچھوں کہ کیا سقراط نے صرف نیکی اور ریاست سے ہی بحث کی ہے ؟ ضمنی طور پر ایک سوال اور... سقراط کے متعلق موصوف نے کن کتابوں کا مطالعہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے ؟

اپنی غلطی اور لاعلمی کو چھپانے کے لئے دوسرے پر اعتراض کرنا تو آسان ہے لیکن اگر میں یہ جاننا چاہوں کہ پچھلے مضامین میں انھوں نے فشتے، کانٹ، برکلے، لائبنز، اسپنوزا اور دوسرے فلسفیوں کے جو خیالات بیان فرمائے ہیں، وہ کن کتابوں سے ماخوذ ہیں تو کاتب اور مدیر کی جہالت کا عذر بھی ان کے لئے دفاعی حیلہ نہ بن سکے گا۔ موصوف کی دل جوئی کے لئے یہ مان بھی لیا جائے کہ مضمون فشتے اور اقبال پر ہی تھا تب بھی اقتباسات کا بے تکا پن اور مہملیت اپنی جگہ برقرار رہے گی۔ ویسے تو وہ اس قسم کے مضمون پر غالب اینڈ گوئٹے، کی طرح جو عنوان بھی چاہیں لگا دیں، نہ تو مضمون پر اثر پڑے گا نہ اس میں معنویت پیدا ہوگی۔ اگر وہ 'اقبال اور فشتے'، کے عنوان سے کاشت کاری، صنعت و حرفت اور کسی قسم کے مسائل پر خیال آرائی کرتے تب بھی وہ مضمون اتنا ہی بامعنی ہوتا جتنا اب ہے۔ آزاد صاحب کو چاہئے تھا کہ فشتے اور نطشے کی رٹ لگانے کے بجائے متنازعہ فیہ اقتباسات کی کچھ تشریح کرتے ــ وہ تو بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا اور مدیر ایسا مل گیا جس پر ہر غلطی کا الزام رکھ کر وہ اپنے نزدیک بری الذمہ ہو گئے۔

"اقبال اور فکر یونان" کے عنوان سے آزاد صاحب نے افلاطون کے نظریۂ کی تشریح ضیاء الحق فاروقی (یا ضیاء الحسن فاروقی ؟) کی کتاب "سیاسی فطرت" کے حوالے سے کی ہے مگر لطف یہ ہے کہ اقتباس کے خاتمے پر حاشیے میں حوالہ دیا۔ ڈاکٹر عابد حسین کے ترجمہ مکالمات افلاطون کا ـــــ علمی تحقیق میں اس طرح کی غلطیاں صرف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ مضمون نگار ابھی اس میدان میں نابلد ہے۔ اس غلطی کی ذمہ داری مدیر شب خون پر ڈالنا آزاد کے لئے اتنا سہل نہ ہوگا جتنا پچھلے مضمون کے ناشر کا نام لے لینا آسان تھا، یا تو کاتبوں کو آزاد صاحب سے کچھ خصوصی تعلق ہے جو وہ ان کے مضامین کو اپنی اصلاح کا تختۂ مشق بناتے ہیں یا پھر اڈیٹروں کو ہی ضد ہے کہ وہ ان کے کسی مضمون کو بامعنی نہیں رہنے دیتے !!! ایسا عذر وہی شخص پیش کر سکتا ہے جسے اپنے مضمون کی صحت پر اعتماد نہ ہو۔ وہ کم از کم ایک دو مستند کتابیں ہی فلسفۂ یونان اور تاریخ فلسفہ پر پڑھ لیتے۔

اب میں انھیں کیسے سمجھاؤں کہ فلسفہ ایک باضابطہ علم ہے۔ دوسروں کی زمین میں غزل نویسی نہیں کہ کاتا اور لے دوڑی۔ آزاد صاحب کے پاس شاعری کا جو آسان نسخہ ہے، وہ اس کو علمی تحقیق میں برتنا چاہتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار کہہ دینے پر تو لوگ حرف گیری اس لئے نہیں کرتے کیوں کہ وہ مشاعروں میں ایسے شعر سنتے سنتے بے حس ہو جاتے ہیں۔ جیسے یہ معرکۃ آرا اشعار ؎

دیکھ کر غلے کی ارزانی بہت دل شاد ہوں — دودھ گھی کی ہے فراوانی بہت دل شاد ہوں
لیکن اے میرے وطن، اے میرے دیار دل نشیں — دور نو میں دودھ گھی غلہ فقط کافی نہیں
کارخانوں کی کمی محسوس کرتا ہوں یہاں — چھیڑ اب شہروں کی دنیا میں مشینی داستاں
- - - - - - - -
علم کہتا ہے کہ سرحد کی زمیں میں تیل ہے — آج کی ساری سیاست تیل ہی کا کھیل ہے
اے وطن! اس تیل کو باہر زمیں سے کھینچ لا — اور پھر اس تیل سے ہر رنگ کے انجن چلا

(وطن میں اجنبی ــ نظم "سینے پہ پاکستان")

لیکن فلسفہ پر لکھنے کے لئے نہ تو موزونئ طبع کام آسکتی ہے نہ خوش گلوئی، ادھر ادھر سے اقتباسات جمع کر دینے سے کوئی مضمون علمی اعتبار حاصل نہیں کرتا۔ جب تک آپ

اقتباسات کو مربوط اور بامعنی دبنایا جائے اور یہ ظاہر نہ ہو کہ لکھنے والا اپنی کم علمی کو چھپانے کے لئے حوالوں کا سہارا لے رہا ہے۔ اگر اقبال کے فلسفے پر لکھنا اتنا آسان تھا تو ہر طالب علم چند فلسفیوں کے نام اور اقتباسات اقبال کے اشعار کے گرد ٹانک کر محقق اسرار و رموز اقبال بن جاتا۔ اگر طبیعیات (PHYSICS) کے کسی نظریے کا ذکر اپنے مضمون میں کرنا ناگزیر ہو تو میں جب تک طبیعیات کے کسی ماہر سے مسئلے کو پوری طرح سمجھ کر مطمئن نہ ہو جاؤں اس کی اشاعت کی جسارت نہیں کر سکتا۔ آزاد صاحب سے اس قدر علمی ضبط اور محققانہ احتیاط کی توقع ہی فضول ہے، کیوں کہ وہ ظاہرا طور پر جس علم کے ماہر ہیں (زبان) اس میں بھی تحقیق و تجسس کو قریب آنے نہیں دیتے، موصوف نے میرے اس جملے پر اعتراض کیا ہے کہ "میں مختصر نظروں کے ان حوالوں کے لئے خلیل الرحمٰن اعظمی کا مشکور ہوں۔" فاضل معترض کو 'مشکور' کے اس استعمال پر اعتراض ہے۔ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ 'مشکور' کے معنی کوئی مستند لغت کھول کر دیکھ لئے جائیں۔ مگر یہ تشریح نہیں کرتے کہ لغت عربی کی ہو یا فارسی کی یا اردو کی؟ زبان اور محاورہ لغت سے سیکھا نہیں جاتا، اسی طرح عربی اور فارسی کے ہر لفظ کا اردو میں وہی تلفظ نہیں ہوتا جو ان زبانوں میں ہے۔ برج نارائن چکبست نے ایک عربی لفظ کے تلفظ کی بحث میں شرر کو جواب دیا تھا۔

"یہ اعتراض اس اصول سے بے خبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر
الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے کہ وہ اہل
زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ محض لغت کی پیروی شاعر
کے لئے ضروری نہیں۔"

(مضامین چکبست و شرر، نسیم بک ڈپو ۱۹۶۲ء ص ۱۹۳)

آتش نے "بیگم" کو ترکی لفظ کے مطابق "بیگُم" نہیں باندھا تو کسی نے اعتراض کیا، انھوں نے کہا کہ "اردو میں یوں ہی فصیح ہے، میں ترکی میں لکھوں تو ترکی لفظ کی پابندی کروں گا۔" آزاد صاحب اس مسئلے پر رشید حسن خاں کے مضمون "لغت اور استعمال عام" کا مطالعہ کر لیں تو انھیں مدد ملے گی۔ جو اصول تلفظ کے لئے ہے وہی دوسری زبانوں کے الفاظ کے معنی پر بھی صادق آتا ہے۔ 'تشریف' کے معنی عربی لغت میں بزرگی کرنا، عزت کرنا ملیں گے۔ فارسی میں بھی اس کے معنی خلعت ہیں لیکن جب آزاد صاحب تشریف لائیے [illegible] تشریف رکھیے کہتے ہیں تو وہ عربی معنی سے انحراف کر کے اردو میں فارسی محاورے کی پابندی کرتے ہیں۔ عربی کے لحاظ سے یہ جملے بے معنی ہو جائیں گے۔ اس مسئلے پر بہت تفصیل سے کہا جا سکتا ہے، مگر چوں کہ آج کل آزاد صاحب اقبال اور مختلف فلاسفہ کے موازنے میں اس قدر منہمک ہیں کہ شاید انھیں لفظ اور محاورے کی تحقیق کا وقت نہ مل سکے، اس لئے میں 'مشکور' کے استعمال کی چند سندیں 'نقوش'، مکاتیب نمبر سے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں اگر انھیں فرصت ملے تو وہ اس نمبر کا بغور مطالعہ کر لیں، ایسی بیسیوں مثالیں مل جائیں گی۔ ان اسناد سے یہ بھی ظاہر ہو جائے گا کہ انھیں میرے مضمون پر اعتراض کی کوئی گنجائش نظر نہ آئی تو مارو گھٹنا، پھوٹے آنکھ کے مصداق حاشیے کے ایک جملے ہی کی گرفت کرنے کی کوشش کی۔ اب دیکھئے مستند ادیبوں کے جملے:

"مکرمی بالتسلیم، مشکور یاد آوری ہوں۔"

شبلی نعمانی بنام سید ہمایوں مرزا، نقوش مکاتیب نمبر ص ۱۹۲

"آپ کی اس عنایت بے غایت کا حد درجہ مشکور و ممنون ہوا۔"

ابوالکلام آزاد بنام عبدالرزاق کانپوری (ایضاً ص ۲۹۳)

"... یاد آوری کا مشکور ہوں۔"

سر عبدالقادر بنام حبیب الرحمٰن خاں شیروانی (ایضاً ص ۳۱۸)

"آپ کی مرسلہ کتاب 'یورپ میں دکھنی مخطوطات' پہنچی، میں آپ کی عنایت کا ازبس مشکور ہوں۔"

سر تیج بہادر سپرو بنام نصیر الدین ہاشمی (ایضاً ص ۴۱۸)

"عنایت نامے نے مسرور کیا، مشکور کیا۔"

سید سلیمان ندوی بنام محمد امین زبیری (ایضاً ص ۵۱۱)

"مشکور ہوں، آپ نے یاد فرمایا۔"

عبداللہ یوسف علی بنام صغریٰ ہمایوں مرزا (ایضاً ص ۸۴۳)

"آپ کے دونوں نوازش نامے ساتھ آئے، مشکور ہوں۔"

پریم چند بنام امتیاز علی تاج (ایضاً ص ۵۹۲)

ان گنہ گاروں میں اہل زبان بھی ہیں اہل علم بھی، ادیب بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ کیا آزاد صاحب میرے ساتھ ان تمام حضرات کی زبان دانی اور علم کو بھی رد کر سکتے ہیں؟ ان میں سے اکثر حضرات مجھ سے اور آزاد صاحب سے

زیادہ ہی زبان کو برتنا اور پرانے اصولوں کی پیروی کرنا جانتے تھے۔ لغت
پابندی عقیدے سے کبھی کبھی بڑی مشکلیں پیش آتی ہیں۔ ایک مثال اور دے
ہوں، ہمارے یہاں 'عادی' جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس کے لئے صحیح لفظ
لغت کے لحاظ سے 'معتاد' ہے۔ کیا لغت پر بھروسا کر کے آزاد صاحب 'عادی'
کی جگہ آج سے 'معتاد' لکھنا اور بولنا شروع کر دیں گے؟ لغت کے مطابق موجودہ
عربی میں کئی عرب ممالک 'مقعد' کو نشست گاہ یا کرسی کے معنی میں استعمال کرتے
ہیں۔ اردو میں اس کی پیروی مضحکہ خیز ثابت ہوگی اور جگ ہنسائی ہوگی۔

آزاد صاحب کو مجھ سے ایک اور شکایت ہے کہ میں نے انھیں 'اپنا
بزرگ' مان کر خود کو عمر میں چھوٹا ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے تو بیان
انفس سے کام لیا تھا۔ اگر آزاد صاحب کو اپنے متعلق کم عمری کا بھی مغالطہ ہے
میں خوشی سے ان کی بزرگی سے انکار کرنے کو آمادہ ہوں۔ ممکن ہے کم عمری آزاد
صاحب 'بزرگی بعقل است نہ بسال' کو اپنا اصول مانتے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو
کوئی اعتراض نہیں۔ اپنی تحریر کی جھنجھلاہٹ سے انھوں نے یہ ثبوت بھی
دیا ہے کہ ابھی وہ پختگی کی اس منزل سے دور ہیں جب مزاج میں اعتدال، تحریر
میں ضبط، بحث میں سنجیدگی اور مکالمے یا مراسلت میں کچھ آداب ملحوظ رکھنا لقاضائے
ادب ہوتا ہے۔

چونکہ آزاد صاحب کو اشعار سے (اپنے اشعار کے علاوہ) کد ہے
اس لئے آخر میں ایک شعر ضرور عرض کر دوں گا ؎

لگا منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زبان بگڑی تو بگڑی تھی، خبر لیجے دہن بگڑا

وحید اختر
علی گڑھ

● شب خون کے تازہ شمارے میں عمیق حنفی کی نظم "سیارگاں" پر مبارکباد
قبول کیجئے۔ بالخصوص نظم کا ابتدائیہ تو لاجواب ہے۔ یہ بات بھی کم اہم نہیں کہ عمیق
صاحب نے ایک وسیع اور حوصلہ طلب پیمانہ پر یہ نظم لکھی ہے۔

مجھے دو ایک باتیں وحید اختر کے سلسلے کی بحث کے بارے میں بھی کہنی ہیں:
بڑا افسوس ہوتا ہے کہ اب تک بیشتر لوگ ان کے مضمون کے بنیادی مباحث
کو چھوڑ کر محض اسماء و صفات کے چکر میں پڑے رہے اور ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے
رہے۔ اب جگن ناتھ آزاد نے ایک نیا سلسلہ شروع کر دیا۔ ان کا مضمون "اقبال
اور فشٹے" حیدرآباد کے ایک اخبار میں "اقبال اور نطشے" ہی کے عنوان سے میں
نے بھی دیکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ عنوان میں یہ اصلاح خود جگن ناتھ آزاد کے قول
کے مطابق اس اخبار کے مدیر کی جہالت کا نتیجہ تھی اور آزاد کو یہ کہہ کر سارا قصہ
ختم کر دینا چاہئے تھا کہ ایک مدیر کی غلطی نے ان کے مضمون کے بارے میں غلط فہمیاں
پیدا کر دیں۔ لیکن انھوں نے اس غلطی کے جواز میں فوجداری کے معمولی وکیلوں کا
انداز اختیار کر لیا اور الٹے یہ اعتراض کر بیٹھے کہ وحید اختر نے بھی چونکہ فشٹے
کو نطشے ہی پڑھا اس لئے وہ فشٹے کے نام سے واقف نہیں۔ قطع نظر اس بات کے
کہ اس مضمون میں ہر جگہ نطشے کے بجائے فشٹے سمجھ کر پڑھنے پر بھی کوئی بات نہیں
بنتی اور فشٹے کے خیالات بہت مسخ شدہ حالت میں سامنے آتے ہیں، وحید اختر
کو اس بات پر قصور وار ٹھہرانا کہ انھوں نے "نطشے" کو فشٹے کیوں نہیں پڑھا بڑی
نامناسب بات ہے۔ بغیر دیکھے سنے دل کی بات جان لینا ادب کے قارئین کا نہیں
صوفیوں اور سنتوں کا کام ہوگا۔ اب کسی کو کیا معلوم کہ آزاد کی تحریر کا کون سا
چھپا ہوا لفظ ان کا نہیں کسی اور کا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات: فرضی ناموں سے مراسلات تو کئی کتابیں
بھی چھپ گئی ہیں، لیکن حامد علی نظر صاحب کے بارے میں اتفاق سے مجھے یہ معلوم
ہے کہ ان کا وجود حقیقی ہے اور وطن حیدرآباد ہی ہے۔ وہ یہیں علی گڑھ میں
ایم۔ اے انگریزی کے طالب علم تھے اور دو ایک بار ان سے ملنے کا اتفاق بھی ہوا
تھا۔ غالباً گزشتہ سال سے وہ حیدرآباد ہی میں ہیں۔

کبھی کبھی خطوط میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آتی ہیں جنھیں دیکھ کر
شرمندگی ہوتی ہے کہ ادب کی بات اب کہاں تک پہنچ گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک
خط میں یہ لکھا گیا ہے کہ وحید اختر نے اپنے مضمون میں خلیل الرحمن اعظمی اور شہریار
کی تعریف اس لئے کی کہ علی گڑھ میں ان کی ملازمت کا سوال ہے۔ علی گڑھ کیا
کسی بھی یونیورسٹی نے ملازمت کے لئے ایسی کوئی شرط کبھی نہیں رکھی۔ یوں بھی
یہ بات شرمناک حد تک ہلکی ہے اور کم از کم اس قسم کی باتیں کسی سنجیدہ پرچے میں
نہیں چھپنی چاہئیں۔

شمیم حنفی
علی گڑھ

[illegible] ستمبر ۷۱ء

● اگرچہ ہم اس بحث (یعنی شاذ تمکنت پر اعتراض اور ان کا دفاع) کے ختم ہونے کا اعلان کر چکے ہیں، لیکن وحید اختر اور شمیم حنفی کے خطوط میں یہ بحث ایک اور ہی رخ اختیار کر گئی ہے، یعنی حامد علی نظر کے وجود اور عدم وجود کا مسئلہ۔ لہٰذا ہم ان خطوط کے وہ حصے بھی شایع کر رہے ہیں جن میں حامد علی نظر کا ذکر آیا ہے۔ لیکن آئندہ اس سلسلے میں کسی بھی خط کی اشاعت سے ہم معذور رہیں گے۔

ہمیں حامد علی صاحب کے ہونے نہ ہونے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ ہمیں صرف ان خطوں سے سروکار ہے جو شب خون میں اشاعت کی غرض سے ہمیں موصول ہوتے ہیں۔ اگر ہمیں وہ خط زیر بحث مضمون یا تخلیق سے متعلق معلوم ہوتے ہیں تو ہم انھیں شایع کر دیتے ہیں اور اس سے غرض نہیں رکھتے کہ مکتوب نگار نے کوئی فرضی نام اختیار کیا ہے یا اپنے اصلی نام سے خط لکھا ہے۔ برے بھلے سہی، لیکن ہم ایک آزاد جمہوریت کے باشندے ہیں۔ ہم میں سے ہر ایک کو حق ہے کہ وہ ایک نہیں، بیسوں ناموں سے لکھے۔ خدا کا شکر ہے کہ ابھی تک ہمارے ملک کے شہریوں کو شناختی کارڈ رکھنے کا حکم نہیں ہوا ہے۔ علاوہ بریں، ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ ہم نے کوئی ایسا ادارہ نہیں قائم کر رکھا ہے جس کی مدد سے ہم اپنے قلمی معاونین کے اصلی نام، مشاغل اور ولدیت وغیرہ کی کھوج لگا سکیں، اور نہ ہمیں ان چیزوں سے چنداں غرض ہے۔ مکتوب نگار تو کیا، مضمون نگار اور شاعر اور افسانہ نگار بھی مختلف ناموں سے لکھ سکتے ہیں اور لکھتے آئے ہیں، اس میں ہمیں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ فرض کیجئے ہمیں ایک افسانہ ملا، جس کے مصنف کا نام عمر شیخ مرزا لکھا ہوا ہے؛ اگر افسانہ ہمارے کام کا ہے تو ہم اسے شایع کر دیں گے اور اس کی فکر نہ کریں گے کہ عمر شیخ مرزا تو بابر کے باپ کا نام تھا، کسی جدید افسانہ نگار کا نام کیسے ہو سکتا ہے۔

سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ وحید اختر صاحب بھی فرضیت اور اصلیت کی حد تک محمود خاور صاحب کے نظریے کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر محمود خاور صاحب کو یہ شکایت ہے کہ ہم نے حامد علی نظر کو فرضی نام کیوں نہ سمجھا، تو وحید اختر صاحب کو یہ گلہ ہے کہ ہم نے اسے فرضی کیوں سمجھ لیا؟ دونوں صورتوں میں ہمارا جواب ایک ہی ہے۔ ہم حامد علی نظر کو اصلی سمجھتے ہیں نہ فرضی، ہم صرف ان خط کو اصلی سمجھتے ہیں جو ہمیں اشاعت کے لئے ملا تھا۔ حامد علی نظر صاحب ہوں یا نہ ہوں، وہ خط ان کی تصنیف ہو یا نہ ہو، اس کے مطالب ہماری نظر میں موضوع بحث سے متعلق تھے اس لئے شایع کئے گئے، بس۔

جہاں تک سوال جگن ناتھ آزاد صاحب کو "پیش بندی کا موقع" دینے کا ہے، یہاں بھی ہمارا نظریہ وحید اختر صاحب سے مختلف ہے۔ ایک غلط فہمی جگن ناتھ آزاد صاحب کے بارے میں پھیلی تھی، اس کے ذمہ دار ایک حد تک ہم بھی تھے۔ اس لئے انصاف کا تقاضا تھا کہ اس غلط فہمی کا ازالہ اپنی حد تک ہم بھی کریں۔ اگر اس ازالۂ غلط فہمی نے آزاد کو "پیش بندی" کا موقع فراہم کر دیا (حالاں کہ ہمارے خیال میں ایسا نہیں ہوا) تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے؛ ہماری نظر میں انصاف کی اہمیت زیادہ ہے، کسی کی شکست و فتح (چاہے وہ ہماری ہی کیوں نہ ہو) ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

ان الفاظ کے ساتھ وحید اختر کے مضمون اور اس سے اٹھے ہوئے تمام مسائل پر (بہ شمول حامد علی نظر اور فرشتے) بحث ختم ہوتی ہے۔ ہاں، مشکور اور اقبالیات کے سوالوں پر دروازے کھلے ہوئے ہیں۔

شب خون

الہ آباد

● آپ کے مقتدر جریدے میں جناب جگن ناتھ آزاد کا ایک مراسلہ نظر سے گزرا۔ میں اس سلسلے میں "شب خون" کے پڑھنے والوں کے سامنے چند معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یوں تو موصوف کے خط کے 'لب و لہجہ' کی جھنجھلاہٹ غمازی کر رہی ہے کہ وہ "اعتراض برائے اعتراض" کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن پھر بھی میں عرض کرنا چاہوں گا۔

آزاد صاحب نے "ایک خاصے پڑھے لکھے شخص" ڈاکٹر وحید اختر کے طویل مقالے کے ایک فٹ نوٹ میں ایک زبان کی غلطی تلاش کر لی اور یہ غلطی تھی لفظ "مشکور" کے استعمال کی، جسے ڈاکٹر وحید اختر نے شکر گزار کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

زبان و ادب کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ کبھی کبھی لوگ اپنی علمیت کا سکہ جمانے کے لئے ایسی بحثوں کو چھیڑا کرتے ہیں۔ غالب جب لکھنؤ گئے تھے تو چند لوگوں نے ان کی تذکیر و تانیث دانی کا امتحان بھی لیا تھا۔ یہ ہمیشہ سے

ہوتا آیا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ دوسرے کی حسب خواہش تحقیر بھی ہو جاتی ہے اور اپنی علمیت کا سکہ بھی جم جاتا ہے۔

کچھ اس طرح کی بات ہمارے آزاد صاحب نے کی جب وہ لکھتے ہیں:

"اصل میں ڈاکٹر وحید اختر بہت پر خود غلط قسم کے ادیب
معلوم ہوتے ہیں۔ کاوش بدری کی کتابت کی اغلاط پر آپ
نے خامہ فرسائی شروع کر دی، لیکن خود اس قسم کی زبان
لکھتے ہیں: 'مختصر نظموں کے ان حوالوں کے لئے میں خلیل الرحمٰن
اعظمی کا مشکور ہوں'۔ اب انھیں کون سمجھائے کہ حضرت
"مشکور" کا یہ استعمال غلط ہے۔ "مشکور" کے معنی کوئی مستند
لغت کھول کر دیکھ لیجیے، یا علی گڑھ میں کسی سے پوچھ لیجیے۔"

یہ صحیح ہے کہ آزاد صاحب عربی کے ایک لفظ کی عزت آبرو بچانا چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ ہم دوسری زبانوں کے الفاظ لینے کے بعد ان کے پابند ہو جائیں۔ آج کے زمانے میں تو لوگ دوسرے ملکوں سے قرضہ لینے کے بعد بھی اپنی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے عربی سے ہی نہیں، فارسی، انگریزی، پرتگالی، فرانسیسی اور نہ جانے کتنی زبانوں سے الفاظ لئے ہیں۔ ہماری زبان تو خود کھچڑی ہے۔ اس میں خالص اردو کا لفظ تو کوئی بھی نہیں۔ اب اگر ہم ہر زبان کے قاعدے اور قانونوں کو برتنے لگیں تو پھر اردو کی اپنی حیثیت کیا رہ جائے گی۔ یہ صحیح ہے کہ زیر بحث لفظ "مشکور" عربی میں 'پسندیدہ' اور 'شکر کیا ہوا' کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن اردو میں برسوں سے "شکرگزار" کے معنوں میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ ہم تو کہتے ہیں کہ "ہم آزاد صاحب کے ممنون و مشکور ہیں کہ انھوں نے حیدرآباد کے ایک رسالے کے مدیر کی "اصلاح" کی "تصحیح" الٰہ آباد کے ایک رسالے میں کر دی۔"

یہاں پر اگر کوئی 'لکھنوی' زبان کی غلطی پکڑتے ہوئے اس بات پر اصرار کرے کہ اس موقع پر "آزاد صاحب کا ممنون و شاکر ہوں" الخ تو نہ صرف یہ کہ کانوں کو برا لگے گا بلکہ مجھے یہ محسوس ہوگا کہ گویا میرا مافی الضمیر ادا نہیں ہوا۔ غلط العام کی فصاحت ایسے موقعوں کے لئے تسلیم کی گئی ہے۔ اب یہ لفظ اردو میں شکرگزار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور بول چال کی زبان بھی یہی ہے۔ اور اہل زبان اسی طرح استعمال کرتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی اپنی کتاب "حیات شبلی" میں لکھتے ہیں:

"میر صاحب (اکبر الٰہ آبادی) نے ۲۳ نومبر ۱۹۰۷ء کو دعوت کا ایک منظوم رقعہ ان کے پاس بھیجا،

آتا نہیں مجھ کو قبلہ قبلی — ہے بات یہ صاف بھائی شبلی
مل جائے یہاں جو دال دلیا — سمجھو تم اسے پلاؤ، قلیا

مولانا (شبلی) نے اس کے جواب میں لکھا ؎

آج دعوت میں نہ آنے کا مجھے بھی ہے ملال
لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں میں
آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں
حلقہ در گوش ہوں، ممنون ہوں مشکور ہوں میں
لیکن اب وہ میں نہیں ہوں کہ پڑا پھرتا تھا
اب تو اللہ کے افضال سے تیمور ہوں میں
دل کے بہلانے کی باتیں ہیں وگرنہ شبلی
جیتے جی مردہ ہوں، مرحوم ہوں مغفور ہوں میں

حیات شبلی۔ سید سلیمان ندوی مطبوعہ ۴۶۲ [illegible]

غالباً علامہ شبلی کے بعد اب آزاد صاحب کسی اور سند کا تقاضا نہیں کریں گے! یہ دلچسپ بات ہے کہ پہلے پنجاب کے لوگوں کو یو۔ پی۔ والوں کے کٹرپن سے شکایت رہتی تھی لیکن اب تو کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہو گیا۔"

علی گڑھ

اطہر پیا

● جمیل شیدائی کی تمثیل "دس وولٹ کا شاک" پسند آئی تھی۔

جب لگیں زخم تو قاتل کو دعا دی جائے — ہے یہی رسم، تو یہ رسم اٹھا دی جائے

اور اس کے بعد اب "شاخسار" میں،

تو کہ بہتی ہوئی ندیوں کے سمان
تجھ کو دیکھوں تو مجھے پیاس لگے

بعد میں بمبئی کی جانب جاں نثار اختر کا گلا کا بے حد خوش گوار ہے ——
خدا مبارک کرے۔ تازہ شمارہ میں "سیارگاں" محنت سے لکھی ہوئی،
خوب صورت اور پیاری نظم ہے۔ ایسی طویل نظمیں مجھے پسند ہیں، لیکن اردو
میں کہاں ہیں؟ "شب گشت" کے بعد —— بہت بعد اب "سیارگاں"
کی تخلیق پر عمیق حنفی صاحب کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

مشتاق علی شاہد
نئی دہلی

● شب خون شمارہ ۶۲ میں ایک صاحب نے اپنے مراسلے میں جمیل
مظہری کی غزل (مطبوعہ شمارہ ۶۱) کا یہ شعر:

تمھارے سینے میں شاید کا دل تو ہے لیکن — خطا معاف، مگر ذہن مولوی کا ہے

نقل کیا ہے اور اس کا رخ عادل منصوری کی طرف موڑ دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے
انھوں نے یہ حرکت غیر شعوری طور پر کی ہے ورنہ اس شعر میں لیکن اور مگر کا تکرار
عیب روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ تعجب ہے علامہ سے ایسی فاش غلطی کیسے ہوگی۔[1]
عمیق حنفی عموماً کئی نظموں کے خمیر سے ایک پیکر تیار کرتے ہیں۔ "سیارگاں"
بھی خاصی طویل نظم ہے اور لہو میں بڑا کھردرا پن ہے۔ اس کا عنوان اگر وہ
زائچہ رکھتے تو بہتر تھا۔ کلام پاک کے جس ٹکڑے کو انھوں نے محض یا قرآن
فہمی کے ثبوت کے طور پر دیا ہے وہ قطعی غیر متعلق نظر آتا ہے۔ محترم اس کی تفسیر
دیکھ لیں تو زیادہ بہتر ہے۔

جالب نعمانی
گورکھپور

● اگست کے شمارے میں انوار رضوی صاحب کا مراسلہ دیکھا۔ انھوں
نے میرے مقالے "اقبال اور فکر یونان" پر دو اعتراضات کئے ہیں اور مجھے
دونوں قبول ہیں۔ دراصل ان دونوں اعتراضات کی حیثیت مشورے کی ہے اور
اسی مشورے کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔ لیکن صورت احوال واقعی کے طور پر
کچھ عرض کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔

پہلا اعتراض یہ ہے کہ اس مقالے میں اقتباسات بہت طویل ہیں
اور ایک ہی کتاب یعنی DEVELOPMENT OF METAPHYSICS
IN PERSIA ہی سے لئے گئے ہیں۔

[1] "مگر" بمعنی "شاید" ہے بمعنی "لیکن" نہیں۔ (ادارہ)

مجھے خود اس بات کا احساس ہے کہ اقتباسات قدرے طویل ہو گئے ہیں۔
اور میں نے جب یہ مقالہ آپ کو بھیجا تھا تو خط میں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ اقتباسات
غالباً قدرے طویل ہیں اور آپ چاہیں تو انھیں مختصر کر دیں۔ لیکن ساتھ ہی اس
اندیشے کا اظہار بھی کیا تھا کہ اقتباسات کو مختصر کر دینے سے شاید میرا مفہوم
پوری طرح واضح نہ ہو سکے۔ غالباً اسی خیال کے پیش نظر آپ نے انھیں ایسا
ہی رہنے دیا۔

میری اس کوتاہی کی طرف میرے محترم دوست مالک رام صاحب بھی
میری توجہ دلا چکے ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ اقتباسات بہت مختصر ہونا چاہئے
اور نیچے حاشیے میں لکھ دیا جائے کہ فلاں کتاب کا فلاں صفحہ ملاحظہ ہو۔ زیر بحث
مقالے کے سلسلے میں مجھے یہی کرنا چاہئے تھا لیکن اندیشہ مجھے یہی رہا کہ ممکن ہے
DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PARSIA جو اب
قریب قریب نایاب ہو چکی ہے مقالہ پڑھنے والوں کو دستیاب نہ ہو سکے اور
بات نامکمل رہ جائے۔ لیکن اس بیان صفائی کے باوجود مجھے احساس ہے کہ اقتباسات
طویل ہیں اور انھیں مختصر ہونا چاہئے تھا۔

اب رہی یہ بات کہ یہ تمام اقتباسات قریب قریب ایک ہی کتاب میں
سے ہیں تو اس سلسلے میں مجھے یہ گزارش کرنا ہے کہ اس مقالے میں جہاں میں نے اقبال
اور ارسطو کے ذہنی قرب و بعد کا ذکر کیا ہے وہاں DEVELOPMENT OF
METAPHYSICS IN PERSIA کا سہارا لئے بغیر چارہ نہ تھا کیونکہ
اقبال نے اس کتاب میں ارسطو کے بارے میں جی کھول کے لکھا ہے اور افلاطون
پر تنقید کرتے ہوئے قدم قدم پر ارسطو کے افکار کو اپنی تائید میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ
نظم میں بھی ارسطو کا ذکر اقبال نے کیا ہے لیکن بہت کم۔

اردو مقالے میں فارسی اقتباسات ترجمے کے بغیر ہوں یا ترجمے کے
ساتھ، تو یہ ایسا مسئلہ ہے جس کا تعلق دو مختلف نسلوں کے نقطۂ نگاہ کے ساتھ
ہے۔ میری عمر اس وقت پچاس سے تجاوز کر چکی ہے اور میرے لڑکپن نے
راولپنڈی اور لاہور کے اس ماحول میں پرورش پائی ہے جس میں اردو کی تعلیم
فارسی کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی تھی۔ ویسے بھی یہ نہیں کہ اردو بات چیت یا تحریر میں
فارسی کے محاوروں یا اشعار کا استعمال معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ (مثبت

طور پر) مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ میں اپنے اس ماحول کے اثر سے ابھی تک آزاد نہیں ہوں اور اردو مقالے میں فارسی اشعار کے اقتباسات کو ترجمے کے بغیر ہی لکھ دیتا ہوں لیکن اب مجھے اس حقیقت کا اعتراف کر لینا چاہیے کہ زمانہ بدل چکا ہے اور فارسی زبان اور ادب کا اردو کے ساتھ وہ رشتہ نہیں رہا جو آج سے پچیس تیس برس پہلے تک تھا۔ غالب، اقبال، ظفر علی خاں، سیماب اکبرآبادی، میرے والد، جوش صاحب، جگر صاحب اور اس دور کے اکثر شعرا کے اردو کلام میں جابجا مصرعے اور اشعار فارسی کے ہیں اور ہم لوگوں کو کبھی اس بات کا احساس نہیں ہوا کہ یہ کسی دوسری زبان کے مصرعے ہیں جو اردو میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ "شمع اور شاعر" کا پہلا سارا بند فارسی میں ہے "ارمغان حجاز" کے حصۂ اردو میں ایک فارسی نظم درج ہے۔ لیکن اس کے باوجود مجھے اس بات کے اعتراف میں اب کوئی تامل نہ ہونا چاہیے کہ یہ سب دورِ گزشتہ کی باتیں ہیں اور آج ہمیں وقت کے ساتھ چلتے ہوئے فارسی کو انگریزی، عربی اور ہندی کی طرح اردو سے الگ زبان تسلیم کر کے تمام فارسی اقتباسات کا ترجمہ پیش کرنا چاہیے۔

میں انوار رضوی صاحب کے اس اعتراض کے لئے بھی، جو میرے لئے ایک قیمتی مشورے کی حیثیت رکھتا ہے، ممنون ہوں۔

سری نگر — جگن ناتھ آزاد

۱۹۶۸ کا بہترین ادب ● غلام جیلانی اصغر، انور سدید ● مکتبۂ اردو زبان، ریلوے روڈ سرگودھا ● چھ روپے

۱۹۶۹ کی منتخب شاعری ● کمار پاشی، پریم گوپال متل ● پی کے پبلی کیشنز، قرول باغ نئی دہلی ۵ ● تین روپے

گلوب ● سید احمد شمیم، شمس زیدی ● آزاد کتاب گھر جمشید پور ● پانچ روپے

یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ تخلیقی ادب کا کوئی بھی انتخاب ہر شخص کو مطمئن نہیں کر سکتا، جو مرتب ہر شخص کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ شاید سب سے کم لوگوں کو خوش کر پاتا ہے لیکن ہر کتاب میں دو اصول ضرور کارفرما ہوتے ہیں یا ہونا چاہیئے۔ اگر ان اصولوں کی پابندی کی گئی ہے تو انتخاب کرنے والے کی ادبی دیانت اور سوجھ بوجھ پر کوئی الزام نہیں آسکتا۔ میں ان اصولوں کو اشتمال (INCLU-SION) اور اخراج (EXCLUSION) کا نام دیتا ہوں۔ ان کو مثالوں سے یوں سمجھئے:

(۱) اشتمال، کسی بھی ایسے ادیب کو انتخاب سے خارج نہ کرنا جس کے بغیر اس عہد، صنف، یا موقعے کی پوری نمائندگی نہ ہو سکے۔ مثلاً ۱۹۱۰ سے لے کر ۱۹۴۰ کی شاعری کا انتخاب ہے۔ اس عہد میں اقبال کا اشتمال ناگزیر ہے۔ اگر اقبال شامل نہیں ہیں تو انتخاب ناقص ہے۔

(۲) اخراج، نمائندہ ادیبوں کی بھی ایسی تخلیقات کو خارج کر دینا جو بہت مشہور یا زبان زد خاص و عام ہیں۔ مثلاً اسی ۱۹۱۰ سے ۱۹۴۰ تک کے انتخاب میں اقبال تو شامل ہوں گے لیکن کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں شامل نہ ہوگی۔ اگر یہ غزل شامل ہے تو ظاہر ہے کہ اس نے کسی نسبتاً کم معروف لیکن اتنی ہی اچھی غزل مثلاً اگر کج رو ہیں انجم کی جگہ لی ہوگی۔ یہ انتخاب ناقص ہے۔

اب زیر تبصرہ کتابوں پر آیئے۔ غلام جیلانی اصغر اور انور سدید کے انتخاب میں اخراج کا اصول اتنا کارفرما نہیں ہو سکتا، کیوں کہ سلسلہ صرف ایک سال کا ہے۔ وہی حال کمار پاشی اور پریم گوپال متل کا ہے۔ پہلا اصول یقیناً بروئے کار آئے گا کیوں کہ ایسی چیزیں یقیناً لکھی گئی ہوں گی جو اپنے سال کی نمائندہ ٹھہریں۔ اگر شامل نہیں ہیں تو قاری کے ذہن میں تصویر ادھوری رہے گی۔ اصغر اور انور کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے حتی الامکان وسیع بنیادی اصول کی روشنی میں انتخاب کیا ہے۔ لیکن پھر بھی، وہ تجربہ پرستوں یا عام انداز سے بہت زیادہ منحرف تجربہ پرستوں سے خوف کھاتے ہیں۔ وہ ایسے نقادوں کو بھی نظرانداز کرتے ہیں جن کے نظریات سے انھیں بہت زیادہ اختلاف ہے۔ چناں چہ ظفر، افتخار جالب، انیس ناگی، انور سجاد، احمد ہمیش، عادل منصوری، محمد علوی ان کی فہرست سے غائب ہیں۔ اس طرح یہ کتاب جس میں ۱۹۶۸ کی بہت سی اچھی چیزیں، اور بعض کم زور چیزیں بھی جمع ہیں، بطور ایک مجموعے کے تو دل چسپ اور قیمتی ہے لیکن اسے نمائندہ مجموعہ نہیں کہا جا سکتا۔ مرتبین کا بنیادی اصول ہی گمراہ کن رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "بہترین ادب کی پیش کش کا اصل مقصد یہ ہے کہ کم از کم ایک عرصے میں چھپنے والی وہ ادبی چیزیں جن میں زندہ رہنے کی سکت ہے، اکٹھی کر دی جائیں۔" زندہ رہنے کی سکت کا فیصلہ کرنا ہمارا کام نہیں۔ سال کے سال انتخاب کرنے والوں کا تو ہرگز کام نہیں۔ عام طور پر پیش گوئیاں ستارہ شناسوں کا حصہ رہی ہیں کیوں کہ ان سے کوئی باز پرس نہیں کرتا۔ زیر نظر مجموعے میں وزیر آغا، وحید اختر، محمود ہاشمی، مجید امجد، منیر نیازی، کومل اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی تخلیقات ممتاز نظر آتی ہیں لیکن بہت سی چیزیں ہیں جو ابھی سے مردہ ہو گئی ہیں، مثلاً انشائیے اور "روایتی" جدید لہجے کی غزلیں۔

غلام جیلانی اصغر اور انور سدید نے مکمل غیر جانب داری کا اعلان نہیں کیا ہے، لیکن کمار پاشی اور پریم گوپال نے یہ بانگ دہل کہا ہے: "تخلیقات کا انتخاب کسی طے شدہ نظریے کے تحت نہیں کیا گیا، بلکہ ہماری یہ کوشش رہی ہے کہ اردو شاعری میں جو گوناگوں تخلیقی و فکری رجحانات اور اظہار و اسلوب کے رنگ نظر آتے ہیں، ان سب کی نمائندگی ہو سکے۔" اس جملے میں زبان کے بعض

ے قطع نظر یہ بات واضح ہے کہ مرتبین نے متنوع اور نمائندہ ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن گوناگوں تخلیقی و فکری رجحانات اور اظہار و اسلوب کے مختلف رنگوں کو یکجا کرنے کی کوشش بھی اس کتاب میں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ نمائندگی کا دعویٰ کرنے والے انتخاب میں راشد، فیض، سردار، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، افتخار جالب، ظفر اقبال، احمد ندیم قاسمی کا کہیں پتہ نہیں۔ مرتبین نے اعتذار میں یہ بھی کہا ہے: "ممکن ہے بعض عمدہ نظمیں/غزلیں ہماری نظر سے نہ گذری ہوں یا مجموعے کی کم ضخامتی کی وجہ سے شامل ہونے سے رہ گئی ہوں۔۔" مطالعے اور تلاش کی کم کوشی کا یہ اعتراف اپنی صاف گوئی کے باعث دل پہ اثر تو ضرور کرتا ہے لیکن انتخاب کی خامیوں کو قابل قبول نہیں بناتا۔ تعجب ہے کہ مرتبین نے علی اصغر، نثار ناسک، اسلم آزاد، سلیمان خمار، نوبہار صابر، بشیر احمد بشیر، شکیل مظہری وغیرہ کے لئے مجموعے کی کم ضخامتی کے باوصف جگہ نکال لی، لیکن ن م۔ راشد اور فیض کو ٹکٹ نہ مل سکا۔ مطالعے کے فقدان کا یہ عالم ہے کہ محمود ایاز کی تقریباً دس سال پرانی نظم "نوحہ" وزیر آغا کی نظم "ترغیب" (مطبوعہ ۱۹۶۸)، منیر نیازی کی غزل "شعاع مہر منور شبوں سے پیدا ہو" (مطبوعہ دشمنوں کے درمیان شام) مرتبین کو ۱۹۶۹ میں نظر آتی ہیں۔

ان اعتراضات سے قطع نظر، اس کتاب میں بعض شمولات غیر معمولی حسن و قوت کے حامل ہیں اور اردو شاعری کی مسلسل حرکت و زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ احمد آباد ۱۹۶۹ کے عنوان سے عادل منصوری، بلراج کومل اور کمار پاشی کی تخلیقات خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں۔

"گلوب" سفید کاغذ پر ٹائپ میں چھپی ہے۔ ٹائپ کے استعمال اور کہیں کہیں دو رنگوں کی چھپائی کا اصول نیا ادارہ لاہور کی مطبوعات سے مستعار معلوم ہوتا ہے، لیکن مرتبین کی جرأت لائق صد تحسین و ستائش ہے کہ انھوں نے اس مہنگے اور نامقبول ہونے کا خطرہ رکھنے والے طریقے کو اپنایا۔

مگر یہ نام؟ گلوب یعنی چہ؟ اگر یہ اردو کا لفظ ہے تو میں اس سے آشنا نہیں ہوں۔ اگر انگریزی کا لفظ ہے تو اردو کی کتاب کا انگریزی نام کیوں؟ اور اس کی معنویت کیا ہے؟ اگر یہ نام کسی انگریزی کتاب کا ہوتا تو میں اسے جغرافیہ کی کتاب سمجھتا یا حد سے حد کوئی ناول سمجھتا۔ مرتبین نے نام کی مصلحت کو پردۂ راز میں رکھا ہے۔ امید ہے دوسرے ایڈیشن میں اس کی وضاحت ہو جائے گی۔

انتخاب کے جو اصول میں نے اوپر بیان کئے ہیں ان کی روشنی میں گلوب سب سے زیادہ مجرم ٹھہرتی ہے۔ دعوے سنئے:

(۱) ہم نے گلوب میں تمام رنگوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن کثیف اور بھدے رنگوں سے بالقصد گریز کیا ہے۔

چلئے مان لیا کہ بالقصد گریز کیا ہے۔ لیکن کثیف اور بھدے رنگوں کی مثالیں یا کم سے کم ان کی تعریف تو کر دیتے۔ کیا پڑھنے والا یہ سمجھ لے کہ جو رنگ اس کتاب میں نہیں ہے وہ کثیف اور بھدا ہے؟ اور یہ بھی بتایئے کہ کثیف اور بھدا رنگ کون سی تنقیدی اصطلاح ہے؟ اگر عادل منصوری کا رنگ کثیف نہیں ہے تو زاہد ڈار اور انیس ناگی کا کیوں ہے؟ اگر احمد ہمیش کا رنگ بھدا ہے تو عباس اطہر کا کیوں نہیں ہے؟ اگر افتخار جالب کثیف ہیں تو جیلانی کامران کیوں نہیں ہیں؟

(۲) ہم نے ... تمام اہم اور غیر اہم ناموں کے بجائے چند ناگزیر ناموں ہی پر اکتفا کیا ہے۔

اس ناگزیریت کی فریاد کس سے ہو؟ اگر مخدوم محی الدین ناگزیر ہیں تو سردار کیوں نہیں؟ اگر حرمت الاکرام ناگزیر ہیں تو نازش پرتاب گڈھی کیوں نہیں؟ اگر قیوم نظر ناگزیر ہیں تو دوسرے نظر (خمس) میں کیا خیر طرہ ہے؟ اگر احمد ظفر ناگزیر ہیں تو ضیا جالندھری نے کیا ستم کیا ہے؟ اور اگر وحید الحسن ہاشمی، قیصر شمیم، شبنم مناروی، رشید افروز، جاوید شاہین جیسے نوآمدہ شعرا جن کا اپنا کارنامہ کیا، اپنا رنگ تک نہیں، ناگزیر ہیں تو شہزاد احمد، صلاح الدین محمود، اختر احسن، عزیز حامد مدنی، عزیز قیسی جیسے مانی ہوئی انفرادیت کے شعرا ناگزیر کیوں نہ ٹھہرے؟

(۳) ہماری کوشش یہ رہی ہے کہ ن م۔ راشد سے لے کر وحید الحسن تک کی بہترین نظمیں جو ۱۹۶۰ سے لے کر اب تک لکھی گئی ہیں منتخب ہو جائیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مجموعے میں ۱۹۶۵ کے پہلے کی بہت کم، بہت ہی کم نظمیں شامل ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فہرست میں زیادہ تر شعرا ایسے ہیں جو ۱۹۶۵ سے پہلے پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔ جہاں تک سوال بہترین نظموں

گیا ہے کتاب میں شامل اکثر نظموں میں ایسی بے درد اور مہلک یک سانیت ہے کہ دم گھٹتا ہے۔ اور کیوں نہ ہو جب زیادہ تر ایسے شعرا کو "بالقصد" نظر انداز کیا گیا ہے جن کا اسلوب منفرد ہے۔ آپ خود سوچیئے ۱۹۶۰ سے ۱۹۷۰ تک کے لاتناہی شعوری مرحلے میں جاوید شاہین تو نظر آجائیں لیکن زاہد ڈار دکھائی نہ دے تو کتاب کا کیا حشر ہوگا؟ کسی انتخاب کے دو مقصد ہو سکتے ہیں: (۱) نمائندہ تخلیقات کو گرفت میں لانا (۲) بہترین تخلیقات کو گرفت میں لانا۔ دونوں صورتوں میں یہ مجموعہ انتہائی ناقص ہے۔

ان سب چیزوں کے باوجود کتاب لطف اندوزی کا سامان مہیا کر سکتی تھی اگر شعرا کے ایسے بینڈے (اور کبھی کبھی بالکل غلط) اور تنقیدی اعتبار سے مشکوک تعارف نہ دیئے جاتے۔ ملاحظہ ہو:

(۱) ادیب سہیل پاکستان کے ان جدید شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں جو جدت فن کے باوجود قاری کے لئے زیادہ دشوار نہیں سمجھے جاتے۔

ادیب سہیل کو جدیدیت کا تمغہ مرتبین ہی پہنا سکتے تھے۔

(۲) اعجاز فاروقی ... کی راہ دوسروں سے الگ ہے۔

کسی شاعر کی راہ اگر دوسروں سے الگ نہیں ہے تو وہ شاعری کیوں کرتا ہے؟ ایسی عمومی باتیں قاری کو اعجاز فاروقی کے بارے میں کیا بتا سکتی ہیں؟

(۳) باقر مہدی ... کی نظموں میں کچلی ہوئی شخصیت کی چیخ محسوس ہوتی ہے۔

محسوس ہوتی ہے، بہت خوب۔

(۴) اگر (حامد جیلانی) نے اپنی راہ ڈھونڈ نکالی تو یقیناً منزل پالیں گے۔

ابھی راہ ڈھونڈ ہی رہے ہیں تو اس مجموعے میں کہاں سے در آئے؟ اور یہ کیا شرط ہے کہ منزل پالیں گے، جانے نہ پالیں گے؟

(۵) راج نراین راز ... ہیئت میں کوئی نمایاں تبدیلی اور اسلوب میں جدید تر ہیئت پرستی کا مظاہرہ نہ کرنے کے باوجود نئے شاعروں میں بلند مقام رکھتے ہیں۔

شاید اس لئے کہ نئے شاعروں میں بلند مقام رکھنے کے لئے مظاہرہ نہ کرنا اور پرسکوت ہوکر گھر بیٹھنا ضروری ہے۔

(۶) ساقی فاروقی ... پچھلے دنوں ملک سے باہر تھے، اب کراچی واپس آچکے ہیں۔

کیوں کہ لندن کا نام اب لندن کارپوریشن کی کاؤنسل نے کراچی رکھ دیا ہے۔

(۷) شمیم فاروقی راولپنڈی کے تیزی سے ابھرنے والے فن کاروں میں ہیں۔

اور سستی سے ابھرنے والے فن کار کون ہیں؟

(۸) صلاح الدین ندیم لاہور کے رہنے والے جانے پہچانے شاعر اور نقاد ہیں۔

لیکن صلاح الدین محمود لاہور کے رہنے والے جانے پہچانے شاعر نہیں ہیں۔ دونوں میں بس اتنا ہی فرق ہے۔

(۹) ہم نے عباس اطہر کی قدرے سلجھی اور جاذب نظر نظمیں مجموعے کے لئے منتخب کی ہیں۔

قدرے سلجھی (ہوئی؟) گتھیاں اور جاذب نظر تصویریں؟

(۱۰) عمیق حنفی آل انڈیا ریڈیو اندور سے وابستہ ہیں۔

وہ کبھی اس وجہ سے کہ اندور اب دلی منتقل ہوگیا ہے۔

(۱۱) جدید اردو شاعری کو باقاعدہ نئی جہت عطا کرنے والوں میں قیوم نظر کا نام ناگزیر ہے۔

اور بے قاعدہ نئی جہت عطا کرنے والوں میں؟

(۱۲) کمار پاشی نئے عہد میں پرانے موسموں کی آواز ہیں۔

اور کچھ عرصے بعد پرانے عہد میں اور کبھی پرانے موسموں کی آواز ہو جائیں گے، یہ کہاں کی تنقید ہے؟

آپ یقین کیجئے شعرا کے تمام تعارف اسی انداز کے ہیں۔ مرتبین سے میری استدعا ہے کہ آئندہ اشاعت میں ان تعارفی شہ پاروں کو حذف کر دیں۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

ارتکاز ● عبدالرحیم نشتر ● مطبوعات نشتر، نیا بازار کامٹی (ناگپور) ● چار روپئے

جدید شاعری غیر مشروط، غیر پابند، خود بخود سمجھ میں آنے والی اور غیر ذمہ دارانہ چیز ہے۔ اس کی تفہیم کے لئے کسی شرح کی ضرورت نہیں بلکہ غیر مشروط آمادگی درکار

ہے۔ جب کوئی متنوع ادب پارہ وجود میں آتا ہے تو اس کا ساز فارمولے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نقال اس فارمولے سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ آج جدید شاعری کے نام سے جو چیزیں ہمارے سامنے آ رہی ہیں ان میں سے اکثر ان فارمولوں کی پیداوار ہیں۔ اب جب کہ جدید شاعری اجنبی نہیں رہی اس نے اپنے راستے کی دشواریوں پر جو مفروضوں اور عقائد کی شکل میں حائل تھیں قابو پا لیا ہے۔ جدید شاعری کے انتخاب میں احتیاط اور سختی کی ضرورت ہے۔ گڈمڈ ترکیبوں، یا غیر مانوس الفاظ کے استعمال کی وجہ سے جدید شاعری جدید شاعری نہیں ہے۔ الفاظ کے پیچھے جو رویہ، جذباتی یا حسی کیفیات کارفرما ہوتی ہیں وہی شاعری کے منصب اور رشتوں کا تعین کرتی ہیں۔ جدید شاعری کے مخالفین جدید شاعری کی عوام میں عدم مقبولیت کو اپنے جواز میں پیش کرتے ہیں حالاں کہ یہ حقیقت ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان میں جدید ادب خاص طور سے شاعری عوام میں فوراً مقبولیت نہیں حاصل کر سکی جس کی خاص وجہ اس کی عدم ترسیلیت ہے۔ جدید شاعری کو سمجھنے کے لیے اہم ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ شاعر کی PSYCHO - PHYSICAL دنیا تک رسائی حاصل کی جائے۔ یہ کام عام قاری کی صلاحیتوں سے بعید ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں مواد اور اظہار ایک اکائی کا درجہ رکھتے ہیں جن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری خاص طور سے جدید شاعری کی مکمل ترسیل ناممکن ہے۔ ترسیل میں اس وقت اور بھی ناکامی ہوتی ہے جب سامع یا قاری شاعر سے مختلف ماحول کا پروردہ ہو یا عقائد میں راسخ ہو۔ جدید شاعری الفاظ سے زیادہ اشاریت، صوتیت اور آہنگ پر زور دیتی ہے کیوں کہ شاعر الفاظ کو [illegible] سمجھتا ہے۔ ایسی صورت میں نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے بندھے ٹکے اصولوں کے برعکس ایک مخصوص ذہنی تربیت درکار ہے۔ بشر نواز کے مضمون "نئی غزل" میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھیں بھی نئی شاعری کو سمجھنے میں کہیں کہیں پر دھوکہ ہوا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی (جن کی غزلیں انتخاب میں شامل نہیں ہیں) کے بارے میں جو باتیں انھوں نے کہی ہیں وہ خاص طور سے ان کی غلط فہمی کا [illegible] کرتی ہیں۔ ایسا شاید اس لئے ہے کہ وہ فاروقی کی شاعری کے نفس مضمون تک نہیں پہنچ سکے۔

ارتکاز کے تحت جدید غزلوں کا انتخاب ہے مگر اس کی ورق گردانی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بہت سے شاعروں کے بغیر جدید غزلوں کا کوئی انتخاب مستند اور نمائندہ نہیں کہا جا سکتا اس کتاب میں شامل نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں ہندوستان کے شعرا میں [illegible]، شمس الرحمن فاروقی اور فضیل جعفری خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مرتب نے انتخاب کے ضمن میں جو دلیلیں پیش کی ہیں وہ مطمئن نہیں کر پاتیں۔ فضا ابن فیضی کا جدید غزل گو کی حیثیت سے پیش کر کے مرتب نے جدید غزل سے اپنی ناواقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ اگر فضا ابن فیضی جدید ہیں تو نازش پرتاب گڑھی اور حرمت الاکرام بھی جدید ہیں۔ ادارے کی طرف سے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں جو خطوط لکھے گئے تھے اور جو شرائط عائد کی گئی تھیں ان کے رو سے غزلوں کا تازہ، منتخب اور غیر مطبوعہ ہونا ضروری تھا مگر کتاب کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان میں سے کسی بھی شرط پر پورے طور پر مرتب کے علاوہ کسی بھی شاعر کی کوئی بھی غزل پوری نہیں اترتی۔ ویسے یہ شرائط متضاد بھی ہیں۔ انتخاب میں وہاب دانش، وزیر آغا، ندا فاضلی، ناصر کاظمی، ناصر شہزاد، ممتاز راشد، مظفر حنفی، منصور سبزواری، مراتب اختر، مدحت الاختر، محمود سعیدی، محمد علوی، ماجد الباقری، فضا ابن فیضی، قمر اقبال، کمار پاشی، غلام مرتضیٰ راہی، عتیق اللہ، عبدالرحیم نشتر، عادل منصوری، ظفر اقبال، صادق، شہزاد احمد، زبیر رضوی، شہریار، شمیم حنفی، شاہد کبیر، سلطان اختر، ساقی فاروقی، زیب غوری، ریاض مجید، رشید نثار، رشید افروز، بشر نواز، بشیر بدر، پرکاش فکری، باقر مہدی، اور انور شعور علی الترتیب ہندوستان اور پاکستان کے ۴۰ شاعروں کی کم و بیش ۱۸۲ غزلیں شامل ہیں۔ مندرجہ بالا فہرست سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترتیب میں حروف تہجی کا معکوس التزام ہے البتہ پرکاش فکری کو سہواً یا عمداً بشیر بدر اور باقر مہدی کے درمیان رکھا گیا ہے۔ کیونکہ یہ انتخاب بغیر کسی تمہید کے پیش کیا گیا ہے مگر مرتب کی طرف سے چند سطور اور بشر نواز کے مضمون "نئی غزل" سے اس [illegible]۔ ان میں انتخاب میں کتابت کا جواز اور نئی غزل کے نظریات پر تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ کتاب کا انتساب "نئے شعر و ادب کے [illegible]" یعنی "نئے شعر و ادب کے مجاہد" شمس الرحمن فاروقی کے نام ہے جس کی وجہ سمجھ میں نہیں آ سکی۔ کتابت اور طباعت غنیمت ہے۔

—— حامد حسین حامد

[illegible] اکتوبر [illegible]

اخبار واذکار

● بنگلہ دیش کے موضوع پر ترقی پسند اور امریکہ نواز دونوں طرح کے ادیبوں کو جس طرح اپنے اپنے معتقدات پر نظر ثانی کرنا پڑ رہی ہے اس کی مثال شاید بیسویں کانگریس اور اسٹالن کے زوال کی پیدا کردہ کھلبلی سے ہی دی جا سکتی ہے۔ انقلاب انسان کا پہلا اور آخری نصب العین ہے۔ جہاں کہیں انسان کے حقوق کا سر کچلا جائے وہاں انقلابی ادیب بے خطر کود پڑتے ہیں۔ لیکن بنگلہ دیش کی پامالی میں کیا چین کیا روس، سب ملوث ہیں۔ ریمنڈ ولیمز کی ساری کتاب MODERN TRAGEDY اس بات کی زور دار وکالت ہے کہ انقلاب ہر جگہ ممکن ہے اور انقلابی ادیب جو زندگی کے ہر منظر میں انقلابی قوتوں کی پیشوائی کرتا ہے۔ اور عملی دنیا میں رنگ یہ ہے کہ چین باقاعدہ بنگلہ دیش کو کچلنے والی قوتوں کی پشت پناہی کر رہا ہے اور مارکسزم اور لینن ازم کے نام لیوا کریملن میں تسبیح پڑھ رہے ہیں۔ اور جمہوری ادیب؟ وہ تو انسانی حقوق کا علم بردار ہے، عوام کا خادم ہے، آزادیٔ رائے اور آزادیٔ اظہار کا علم بردار ہے۔ اس کا قبلہ و کعبہ امریکہ جو آزادی اور انصاف کے سائے میں ہی سانس لے سکتا ہے، وہ بھی چین کی طرح انھیں قوتوں کو قبلۂ امن و اماں کہہ کر ان کی مشکل کشائی کر رہا ہے۔ اب کمٹ منٹ کا نعرہ لگانے والے ادیب بتائیں کہ ان کا کمٹ منٹ کہاں ہے؟ اگر وہ صرف اپنے ضمیر سے کمٹ منٹ رکھتے تو انھیں آج اس کم کردہ راہی کا سامنا کیوں کرنا پڑتا۔ ہمارے ملک میں ایسے بھی ادیب ہیں جو امریکہ کی مدافعت کرتے ہیں اور ایسے بھی جو چین کی مدافعت کرتے ہیں، ایسے بھی جو چین اور امریکہ دونوں کے مخالف ہیں لیکن روس کا منہ انھیں شرمندہ کر رہا ہے۔ صرف نئے ادیب کسی سے شرمندہ نہیں ہیں، انھوں نے اپنے ضمیر سے معاملہ کیا تھا، وہ نہ امریکہ کی توجیہہ کر سکے ہیں نہ روس کی۔ انھیں معلوم ہے کہ سیاست اور ادب کا کوئی جوڑ نہیں، سیاست اور انسانیت کا کوئی جوڑ نہیں۔ سیاست کے حمام میں سب ننگے ہیں۔ ادب سیاست نہیں ہے، انسانیت ہے۔

اس بزم میں

اعجاز احمد کی یہ نظم جس کا ذیلی عنوان "نذر بنگال" ہے ہمارے بہت سے وابستہ ادیبوں اور تمام انسانی ضمیر کے لیے ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے۔

جوگندر پال کا یہ ناول ایک سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ ہر ناول کے ساتھ فکشن پر مصنف کے اپنے خیالات پر مشتمل ایک مضمون اور مصنف کی تصویر بھی ہوگی۔ ہمیں یقین ہے یہ شمارے بھی اردو کی ادبی صحافت میں یادگار رہیں گے۔

قیصر قلندر کئی ملکوں کا دورہ کر کے پچھلے دنوں واپس لوٹے ہیں اور دوبارہ سری نگر میں تعینات ہو گئے ہیں۔

66

RS. 1·20

شعر، نثر اور ترجمہ

اگر جیسا کہ آڈن نے کہا ہے، ہم "شعر" کا مطلب "کلام منظوم" سمجھیں تو شعر اور نثر میں ایک کارآمد فرق قائم کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ اس صورت میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعر وزن و بحر کا حامل ہوتا ہے، چاہے وہ مقفیٰ اور مردف ہو یا نہ ہو۔ اور بحر و قافیہ کا اہم ترین تفاعل یہ ہے کہ ان کے ذریعہ زبان چند غیر منصوبہ بند (ORBETRARY) صوتی نظاموں میں ڈھل جاتی ہے۔ ایسے صوتی نظام جن میں منطقی معنویت تو شاذ و نادر ہوتی ہے لیکن ادبی معنویت ہمیشہ موجود ہوتی ہے۔ دو زبانوں کے درمیان اصل اور اہم ترین فرق ان کے صوتی ڈھانچے یا صوتیات کا فرق ہے۔ اس طرح یہ فطری ہے کہ شعر، جو بحر و وزن کے باعث آوازوں کے امکانات کو پوری طرح استعمال کرنے پہ پابند ہوتا ہے، نثر کے مقابلے میں ترجمہ کے لئے زیادہ مشکل ہوگا۔ یہ بات کہ ترجمے کے مسئلے کا بنیادی مقدمہ صوتیات ہے، ان سب لوگوں نے تسلیم کی ہے جنھوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ شیلی نے بھی یہ نکتہ نکالا ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ شیلی بعض نثر نگاروں کو بھی شاعروں کے زمرے میں رکھتا ہے اور یہ کہنا یقیناً غلط ہوگا کہ نثر نگار الفاظ کی صوتیاتی اقدار کا پورا پورا فائدہ نہیں اٹھاتا ... بالفاظ دیگر، شاعری میں جو شدید صوتیاتی کارگزاری ہوتی ہے، اس کی بنا پر یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے۔ شدید صوتیاتی کارگزاری کی روشنی میں ایسا نتیجہ نکالنا صرف اسی وقت شاید صحیح ہو جب تغزلاتی، اور علی الخصوص جدید تغزلاتی شاعری کو شعر کی اصل صورت مان لیا جائے ... لیکن خالص آوازوں والی شاعری کا وجود ناممکن ہے، بالکل اسی طرح جیسے خالص جذبات کی شاعری کا وجود ناممکن ہے۔

ڈیوڈ لاج (۱۹۶۶)

مدیر، عقیل شاہین مدیر معاون: قمر احسن ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ جلد ۶ شمارہ ۶۶
مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد سرورق: اے رشید خطاط: ریاض
سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۲

ترتیب و تہذیب
محمود ہاشمی ساقی فاروقی شمس الرحمٰن فاروقی

نہیں کھیل اے داغ ...(۵)

یہ نہ کوئی انعامی مقابلہ ہے، نہ معمہ، نہ امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے۔ اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

(۱) اردو شاعری میں معشوق بھی کافر، عاشق بھی کافر۔ جوانی کافر، بڑھاپے میں توبہ کیا کریں، اس لئے کافر ہی رہیں گے۔ سخت کافر وہ جس نے مذہب عشق پہلے پہل اختیار کیا۔ کچھ بڑے کافر ادیبوں کو پہچانئے: (۷)

سبحان اللہ ان کا کفر بھی کیا کفر ہے کہ کسی کو حاجی، کسی کو حاجی، کسی کو کافر کسی کو مسلمان بناتا ہے۔

تھا اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا، وہ کون تھا؟

خود شیعہ، نماز سنیوں کی سی پڑھ رہے ہیں۔ ٹوکنے پر کہتے ہیں، مجھے کیا پتہ تھا ایک خدا کی دو نمازیں ہوتی ہیں۔ یہ مرد آزاد کون ہے؟

ایک ہندو منشی جی ایک مسلمان رنڈی بجیا کے عشق میں گرفتار ہو کر مسلمان ہو گئے۔ کس نے اس واقعے کو امر کر دیا؟

استاد صوفی منش لیکن شراب خوار، شاگرد مولوی، سیدھا سادا مسلمان۔ بڑھے استاد کو نماز کی تلقین سخت لہجے میں کرتا ہے، وہ بھی نماز اہل سنت والجماعت کی۔ یعنی؟

آدھا مسلمان تھا، سور نہیں کھاتا تھا، شراب پیتا تھا۔

جو بیٹھو با ادب ہو کر تو اٹھو با خبر ہو کر۔ یہ کس کی بارگاہ تھی؟

(۲) دنیا بڑی گناہ گار ہے، لیکن ہمارے ناولوں / افسانوں کے کردار اب بھی خاصے معصوم ہیں۔ ان معصوموں کی نقاب کشائی تو کیجئے: (۵)

قربانی کے وقت ہیرو، ہیروئن سے پہلی اور آخری بار بوسہ طلب کرتا ہے۔

نکھٹو ماں باپ کا بچہ، عید کے دن پیسے لے کر نکلتا ہے، لیکن کھلونوں کی بجائے اپنی نانی کے لئے دست پناہ خرید لاتا ہے۔

بے ماں کا بچہ سوتیلی ماں کے نام پر اس خوف سے رو پڑتا ہے کہ کہیں وہ بھی پہلی ماں کی طرح اسے چھوڑ نہ جائے۔

نوجوان افسر آب کاری، رشوت اور دھمکی کے باوجود ایک بڑے آدمی کے جرم کی پردہ پوشی پر تیار نہیں ہوتا۔

ان ہیرو صاحب کا خیال ہے کہ شادی کے بعد عشق ختم ہو جاتا ہے۔ وہ شادی کے خلاف سخت زوردار دلائل رکھتے ہیں۔

(۳) ادھوری بات اگر کوشش کے باوجود پوری یاد نہ آئے تو کتنی کوفت ہوتی ہے۔ پورے اشعار سنائیے: (۱۰)

ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا، کبھی اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بے زار بیٹھے ہیں، آسماں بھی ستم ایجاد کیا، رات دن گردش میں ہیں سات آسماں، ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے، تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی، پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے، مستند ہے میرا فرمایا ہوا، ارے رے رے ارے رے رے ارے رے رے، کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے۔

(۴) خدا پنج انگشت یکساں نہ کرد، لیکن مشابہت تو ہوتی ہی ہے، خاص کر ادیبوں میں۔ ان لوگوں میں کیا مشابہت ہے؟ (۵)

میر اور مجاز، منٹو اور اختر شیرانی، اقبال اور دیا شنکر نسیم، قرۃ العین حیدر اور زبیدہ خاتون، ن۔م۔ راشد اور کنھیا لال کپور۔

(۵) موت ہر ایک کو آتی ہے، فرق یہ ہے کہ کوئی بستر پر مرتا ہے کوئی میدان جنگ میں۔ ان لوگوں نے کس طرح جان جان آفریں کے سپرد کی؟ (۵)

مرزا مظہر جان جاناں، وزیر علی صبا، شکیب جلالی، مومن، محمد حسین آزاد

(۶) ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی۔ ان کرداروں کو آپ نے زندگی میں بھی دیکھا ہوگا لیکن اس وقت تو افسانوں اور ناولوں سے بحث ہے: (۸)

ہیرو، ہیروئی، حسن آرا اور سپہر آرا، چوندا بابر ودن، پوسی، قرۃ العین طاہرہ، ملک العزیز۔

مرتبین: بشیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

جوابات

(۱) ــــ ایک مولوی صاحب حج کرنے گئے تو وہاں سے سرسید کے کفر کا فتویٰ لیتے آئے۔ اس پر سرسید نے یہ جملہ لکھا تھا: سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے...

ــــ اقبال: ان کی مشہور نظم کا شعر ہے: ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا / تفضیل علی ہم نے سنی اس کی زبانی۔ یہ شعر ایک مولوی صاحب کی زبان سے اقبال کے لئے کہلوایا گیا ہے۔

ــــ خواجہ آتش، لٹو کنے والے ان کے شاگرد میر دوست علی خلیل تھے۔

ــــ شاہ نصیر: جس طرف تو نے کیا اک اشارہ بجلیا / بجلیا آہ تری چشم کا مارا بجلیا

ــــ حالی نے غالب کو سرزنش کی تھی۔ (یادگار غالب)

ــــ غالب سے ایک انگریز نے پوچھا، ویل تم مسلمان؟ انھوں نے کہا: آدھا۔ شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا۔ (خطوط)

ــــ اصغر گونڈوی جگر کے لئے پیر و مرشد کا درجہ رکھتے تھے۔ یہ انھیں کا شعر ہے: حریم حسن معنی ہے جگر کا شانۂ اصغر / جو بیٹھو با ادب ہو کر تو اٹھو با خبر ہو کر۔

(۲) انور (منشی فیاض علی)۔ عیدگاہ، سوتیلی ماں، نمک کا داروغہ (تینوں پریم چند)۔ شہاب کی سرگزشت (نیاز فتح پوری)

(۳) غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا (پیش مصرع) نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی (پیش مصرع)، ان نصیبوں پر کیا اختر شناس (پیش مصرع) ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا (مصرع ثانی)، زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے (پیش مصرع)، ہاں مگر چین سے بسر نہ ہوئی (مصرع ثانی)، نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے (پیش مصرع)، سارے عالم پر میں ہوں چھایا ہوا (پیش مصرع)، وہاں دیکھئے کئی طفل پری رو (پیش مصرع) لائے اس بت کو التجا کر کے (پیش مصرع)۔

(۴) میر اور مجاز میں جنون مشترک ہے، منٹو اور اختر شیرانی میں بلانوشی اور نسبتاً کم عمری میں موت مشترک ہے، اقبال اور دیا شنکر نسیم دونوں کشمیری برہمن تھے؛ قرۃ العین حیدر اور زبیدہ خاتون کی مائیں (نذر سجاد حیدر اور اے آر خاتون) بھی اپنے وقت کی مشہور ناول نگار تھیں، راشد اور کنھیا لال کپور دونوں پطرس کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔

(۵) مرزا جان جاناں کو ایک شخص نے دھوکے سے باہر بلا کر شہید کر دیا تھا۔ وزیر علی صبا گھوڑے سے گر کر مرے تھے۔ شکیب جلالی نے ریل کے نیچے خودکشی کر لی تھی۔ مومن کوٹھے سے گر کر مرے۔ محمد حسین آزاد پاگل ہو کر مرے۔

(۶) بیرو (سید رفیق حسین) گودان (پریم چند) فسانۂ آزاد (سرشار) ہونڈار (رشید احمد صدیقی) شکست (کرشن چندر) جب کھیت جاگے (کرشن چندر) ندیم تاج (عزیز احمد) ملک العزیز ورجینیا (عبد الحلیم شرر)

۱۴-۲۳	اوسط
۲۴-۳۰	اعلیٰ
۳۱-۳۶	غیر معمولی
۳۷-۴۰	استثنائی

مرتبین: نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

اگلے مہینے نئے سوال کا انتظار کیجئے!

کہ آتی ہے ... (۵)

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے **صحیح ترین** معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

۱۔ **خاک** (خ اک) ۱۔ جلا ہوا ۲۔ سور ۳۔ لعنت ۴۔ سوالیہ کلمہ

۲۔ **چاک** (چ اک) ۱۔ گریبان ۲۔ کمہار کا آلہ ۳۔ ایک قسم کا چاقو ۴۔ زلف

۳۔ **پاک** (پ اک) ۱۔ بے حیا ۲۔ ٹکڑے ٹکڑے کر کے بھوننا ۳۔ صاف ۴۔ چھوٹا پاؤں

۴۔ **تاک** (ت اک) ۱۔ انگور ۲۔ نشانہ ۳۔ شراب ۴۔ دھاگا

۵۔ **ضحاک** (ضاح ح اک) ۱۔ ایک ظالم بادشاہ ۲۔ ایک شہر ۳۔ ایک ایرانی مہینہ ۴۔ ایک پہاڑ جس پر بنفشہ اگتا ہے۔

۶۔ **ڈاک** (ڈ اک) ۱۔ ڈاکہ ۲۔ ڈاکو کا مخفف ۳۔ پھلانگنا ۴۔ گھوڑے یا پالکی کی چوکی

۷۔ **خاشاک** (خ اش اک) ۱۔ ہرگز نہیں ۲۔ شیطان ۳۔ کوڑا کرکٹ ۴۔ مٹی کا ڈھیر

۸۔ **دلاک** (دَل لاک) ۱۔ بہادر آدمی ۲۔ تیز شخص ۳۔ گودنا گودنے والا ۴۔ ایک ملک

۹۔ **کاواک** (ک او اک) ۱۔ جھکائی دینا ۲۔ خالی، بے ڈول ۳۔ خدمت گذار ۴۔ کاوہ آہن گر سے متعلق

۱۰۔ **باک** (ب اک) ۱۔ خوف ۲۔ شرم ۳۔ غصہ ۴۔ اختیار

۱۱ **اتراک** (اَت راک) ۱۔ چھوڑ دینا ۲۔ ترک کی جمع ۳۔ ترکہ کی جمع ۴۔ بخرے کرنا

۱۲۔ **پیچاک** (پیے چ اک) ۱۔ زلف ۲۔ پیچیدہ ۳۔ الجھا ہوا ۴۔ دھوکے یا پیچ سے بھرا ہوا شخص

۱۳۔ **فتراک** (فِت راک) ۱۔ عید الفطر کا ایرانی نام ۲۔ صدقہ ۳۔ شکار باندھنے کی تھیلی ۴۔ فاتر العقلی

۱۴۔ **اصطکاک** (اص طک اک) ۱۔ استحقاق ۲۔ انتظار ۳۔ دروازہ آہستہ سے کھلنے کی آواز ۴۔ مستثنیٰ

۱۵۔ **انفکاک** (ان فِ ک اک) ۱۔ شرمندگی ۲۔ الگ ہونا ۳۔ فیصلہ کرنا ۴۔ مسترد کرنا

۱۶۔ **دراک** (درراک) ۱۔ سمجھدار ۲۔ پھاڑنے والا ۳۔ درزی ۴۔ تیز رفتار

۱۷۔ **ناک** (ن اک) ۱۔ سانپ کی ایک قسم ۲۔ گندگی ۳۔ بھرا ہوا ۴۔ نون غنہ کی آواز

۱۸۔ **چالاک** (چ الاک) ۱۔ عقل مند ۲۔ پھرتی سے بھرا ہوا ۳۔ معصوم ۴۔ نامرد

۱۹۔ **سفاک** (سف ف اک) ۱۔ صف میں کھڑے ہونے والے ۲۔ کینہ ۳۔ تنگ دل ۴۔ دشمن

۲۰۔ **ادراک** (اد راک) ۱۔ ایک طرح کا مسالہ ۲۔ پہچان ۳۔ ملاقات ۴۔ ہوشیاری

۱۲ سے ۱۵ درست، اوسط
۱۶ سے ۱۸ درست، اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست، غیر معمولی

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

حل

۱۔ خاک : نمبر ۱ (لعنت) درست ہے۔ مثلاً غالب، خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں۔ خاک بمعنی راکھ تو ہے لیکن بمعنی جلا ہوا نہیں ہے۔

۲۔ چاک : نمبر ۲ (کمھار کا آلہ) درست ہے۔ مثلاً سودا، ماٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی۔

۳۔ پاک : نمبر ۱ (بے حیا یعنی آزاد) درست ہے۔ مثلاً غالب، دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے۔

۴۔ تاک : نمبر ۲ (نشانہ) صحیح ہے۔ مثلاً "تاک کر مارا"، "تاک پر رکھا تھا"۔ تاک، شراب کو نہیں کہتے، نہ انگور کو کہتے ہیں، بلکہ انگور کی بیل کو کہتے ہیں۔

۵۔ ضحاک : نمبر ۱ (ایک ظالم بادشاہ) صحیح ہے۔ ضحاک ایرانی دیومالا کا ایک کردار ہے جس کا ذکر فردوسی کے یہاں تفصیل سے ملتا ہے۔

۶۔ ڈاک : نمبر ۴ (گھوڑے یا پالکی کی چوکی) درست ہے۔ ڈاک لے جانے والے منزل منزل سواری بدلتے تھے، سواری بدلنے کی جگہ کو بھی ڈاک کہا جانے لگا۔ ڈاکنا تو پھلانگنے کو کہتے ہیں، لیکن ڈاک کے معنی پھلانگنا نہیں ہیں۔

۷۔ خاشاک : نمبر ۳ (کوڑا کرکٹ) درست ہے، "جو مٹی کا ڈھیر" سے مختلف ہے۔ اردو میں خس و خاشاک زیادہ مستعمل ہے۔

۸۔ دلاک : نمبر ۳ (گوندنا گوندنے والا) درست ہے۔

۹۔ کاواک : نمبر ۲ (خالی، بے ڈول) صحیح ہے۔ اس سے مطلب نکلا "وہ چیز جو مناسب حال نہ ہو"۔ جیسے ردیف کاواک ہے، بچے کاواک ہیں۔

۱۰۔ باک : نمبر ۱ (خوف) صحیح ہے۔ جیسے بے باک۔

۱۱۔ اتراک : نمبر ۲ (ترک کی جمع) درست ہے۔

۱۲۔ پیچاک : نمبر ۱ (زلف) صحیح ہے۔ پیچیدہ کے معنی میں اردو میں مستعمل نہیں ہے لیکن پیچ و خم کے معنی میں بولا جاتا ہے۔

۱۳۔ فتراک : نمبر ۳ (شکار باندھنے کی تھیلی) درست ہے۔ جیسے غالب، کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا۔

۱۴۔ اصطکاک : نمبر ۳ (دروازہ آہستہ سے کھلنے کی آواز) صحیح ہے۔ جیسے غالب، یاں صریر خامہ غیر از اصطکاک در نہیں۔

۱۵۔ انفکاک : نمبر ۲ (الگ ہونا) صحیح ہے۔ اردو میں اس کا اسم مفعول منفک عام ہے۔ جزو لاینفک بھی بولتے ہیں

۱۶۔ دراک : نمبر ۱ (سمجھ دار) درست ہے۔ اصل معنی ہیں پانے والا۔ اسی سے یہ مجازی معنی نکلے ہیں۔

۱۷۔ ناک : نمبر ۳ (بھرا ہوا) درست ہے۔ مثلاً دردناک، خوفناک، وغیرہ۔

۱۸۔ چالاک : نمبر ۲ (پھرتی سے بھرا ہوا) درست ہے۔ یہ لفظ عام طور پر برے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، حالاں کہ اچھے معنی بھی موجود ہیں۔ مثلاً سودا : ترب

اپنے دل بے تاب کی خاطر اے شوخ / برق سے لی ہے ترے غمزۂ چالاک کے مول

۱۹۔ سفاک : نمبر ۳ (سنگ دل) صحیح ہے۔ اصل معنی ہیں قاتل، خون ریز۔ اس سے یہ مجازی معنی نکلے ہیں۔

۲۰۔ ادراک : نمبر ۲ (پہچان) صحیح ہے۔ اصل معنی عقل یا فہم ہیں۔ اردو میں COGNITION کے ترجمے کے لئے بطور اصطلاح بھی مستعمل ہے۔

مرتب : شمس الرحمن فاروقی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

کلام ہنس نہیں رہا

ن م راشد

کلام ہنس نہیں رہا
کلام کس طرح ہنسے ؟
ہمارے ان پٹے ہوئے لطیفوں پر جو ہم اسے
سنا چکے ہیں بارہا
کلام کس طرح ہنسے ؟
کلام اب پگھل رہا ہے رفتہ رفتہ
ان دلوں کی شمع کی طرح
جو جل چکے، جلا چکے ——
کلام جس کا ذکر کر رہے ہیں ہم
عجیب بات ہے، کلام بھی نہیں
مگر اس کلام کے سوا کہیں تو کیا کہیں ؟
کہ اس کا اور کوئی نام بھی نہیں ——
ہم اس پہ کچھ فدا نہیں، مگر اسے
جو رد کریں تو کیوں کریں ؟
کہ یہ ہمارے جسم و جاں کو پالتا رہا
ہمارے ذہن و دل کو سالہا سال سے ڈھالتا رہا
یہ اب بھی ڈھالتا ہے، ڈھالتا رہے گا،
اور ہم یہ چاہتے بھی ہیں ——
کلام ایک قرب ہے ——
ہمیشہ بعد کو پکارتا رہا
سمندروں کو دیکھتے ہو تم

یہ کس طرح سمندر کے بعد کو پکارتے ہیں رات دن ؟
اس لئے
صدائے مرگ سن کر اپنے باطن نحیف میں
ہم، آپ کر اٹھے ہیں پھر سے ہست نو کی آرزو ــــــ

وہ رات جو کبھی سیاہ جنگلوں کو،
جنگلوں کی آنکھ سے چھپی ہوئی
مورتوں کو چاٹتی رہی
وہ اب دلوں کو چاٹتی ہے
ان دلوں کو، جن میں پھر سے جاگ اٹھی
حیات نو کی آرزو ــــــ
وہی کہ جن کے چاوشوں نے دیکھ پائے
وحشیٔ قدیم کے نشان پا
جو شرق و غرب میں نکل پڑا ہے
پھر کی دلاوری لئے !
ہم اپنے ماضیٔ قریب کو مٹا تو دیں
ــــــ مٹانا چاہتے بھی ہیں مگر ــــــ
یہ دیکھتے ہو تم ؟
خفیف سی صدا اٹھی، وہ ہانپنے لگا
وہ خوف ہانکنے لگا
وہ اپنے ناخنوں کے جنگلوں سے ہم کو جھانکنے لگا

وہ رات جو سیاہ جنگلوں کو چاٹتی رہی
وہ آج ہم پہ ایسے آئی ہے کہ جیسے
آئے رات کم سنوں پہ
جو کسی بڑے فریج میں ناگہاں
اسیر ہو کے رہ گئے !

ہم آدمی کو پھر سے زندہ کر سکیں گے کیا؟
مگر وہ مرحلے،

فساد و فسوں کے صد ہزار مرحلے،
جو راہ میں پھر آئیں گے؟
تباہی! یہ بتا کہ اور مرحلہ بھی ہے
کہ جس کو پار کر سکے گا آدمی؟
وہ دیکھ وحشیٔ قدیم، جو لہو سے سوچتا رہا سدا
پھر آج رنگ و نور سے الجھ پڑا ——
اسی کا نغمہ ہے جو سن رہے ہیں ریڈیو سے ہم
دھرم دھا دھا دھرم دھا دھرم ...
بتا وہ راستہ کہاں ہے جس سے پھر
جنوں کے خواب، یا خرد کے خواب یا سکون کے خواب
لوٹ آئیں گے

بتا وہ راستہ کہاں؟

۲۴ نومبر ۱۹۶۸ء

ن م۔ راشد

آگہی ہے ریت، دیواروں کے ساتھ
سارے دروازوں کے ساتھ
سرخ اینٹوں کی چھتوں پر رینگتی ہے،
نیلی نیلی کھڑکیوں سے جھانکتی ہے،
ریت!

ریت، رک جا
کھیل تو کرلیں
سنہرے تاش کے پتوں سے درزوں، روزنوں کو
بند کرلیں، ریت،
رک جا!
سست برساتیں کہ جن پر دوڑ پڑنا
جن کو دانتوں میں چبا لینا
کوئی مشکل نہ تھا
تو نے وہ ساری نگل ڈالی ہیں، رات!
رات، ہم ہنستے رہے، اے ریت!
تو دیوانی بلی تھی، جو اپنی دم کے پیچھے
گھومتی جاتی تھی،
اس کو چاٹتی جاتی تھی، رات!

ریت کی اک عمر ہے، اک وقت ہے
لیکن ہمیں
خود سے جدا کرتی چلی جاتی ہے، ریت
ناگہاں ہم سب پہ چھا جانے کی خاطر
یہ ہماری موت بن کر تانا کر دیتی ہے
یادیں دور کی (یا دیر کی!)
ریت کو مٹھی میں لے کر دیکھتے ہیں
اپنے پوروں سے اسے چھنتے ہوئے
ہم دیکھتے ہیں،
اپنے پاؤں میں پھسلتے دیکھتے ہیں،
ریت پر چلتے ہوئے!
اپنے گیسو اس سے اٹ جاتے ہیں
بھر جاتے ہیں پیراہن،
ہمارے باطنوں کو چیرتی جاتی ہے ریت
پھیلتی جاتی ہے جسم و جاں کے ہر سو،
ہم پہ گھیرا ڈالتی جاتی ہے
ریت!

ریت اک مثبت نفی تھی،
ریت سرحد تھی کبھی
ریت عارف کی اذیت کا بدل تھی،
آنسوؤں کی غم کی پہنائی تھی ریت
اپنی جویائی تھی ریت!
ریت میں "ہر کس،" تھے ہم
دوسرا کوئی نہ تھا،
ریت وہ دنیا تھی، جس پر دشمنوں کی مہر لگ سکتی نہ تھی
اس کو اپنا تک کوئی سکتا نہ تھا

ریت پر ہم سن رہے ہیں آج
بیرانہ سری کی، اپنی تنہائی کی چاپ!

دن کے ساحل پر اتر کر
آنے والی رات کے تودے لگاتی جا رہی ہے
ناگہاں کی بے نہایت کو اڑا لائی ہے ریت
دل کے سونے پن میں در آئی ہے ریت
ریت!

۲۴/نومبر ۱۹۸۱ء

بلراج کومل

لبوں کو اب کھول
آخری بار بول، میرے مقدروں کے لہو
کہ اب رات ڈھل چکی ہے
جو خامشی شرط تھی تکلم کی تیرے نزدیک
اب عناصر پہ حکم راں ہے
ہوا بے بس بے صدا سی ہلکی ہوا
بے نور آسمان اور
منجمد بام و در ہیں
آغاز اور انجام کے سلاسل سے ماورا
وہ عظیم لمحہ وجود میں ہے
وہ ساعت فیصلہ تیرے روبرو ہے
جس کی تلاش تجھ کو رہی ہے برسوں
لبوں کو اب کھول
دشمن جاں ترا ہے جو اس کا نام لے
اور اس کو چپ چاپ قتل کر دے
اگر یہ ممکن نہیں
تو اس ساعت مقدس کی بارگہ میں
طلوع سے قبل
اپنی بے کار زندگی کو نذر کر دے۔

—— تو سورج واقعی نہیں نکلا ؟

وہ ہر صبح خود چھت پر جاکر طلوعِ آفتاب دیکھتا ہے کہ جب اس نے ہوش سنبھالا تھا، اس نے سنا تھا اور جب وہ پڑھنے کے قابل ہوا تھا اس نے پڑھا تھا اور جب وہ سمجھنے کے قابل ہوا تھا اس نے سمجھا تھا کہ دور دراز کی بعض زمینوں پر جب سورج طلوع ہوتا ہے تو اس کی پہلی کرنیں وہاں کے انسانوں میں زندگی کا روپ دھارتی ہیں اور جب سورج اپنی کرنوں سے بندھا افق سے ابھرتا ہے تو انسان کا سنہرا مقدر بن کر اس کے سارے آسمان، اس کی ساری زمین، اس کے سارے وجود میں پھیل جاتا ہے کہ سائے اور وجود کا تضاد مٹ جاتا ہے۔

وہ ہر صبح خود چھت پر جاکر اس خواہش میں اپنے آسمان، اپنی زمین، اپنے وجود کو سورج کی کرنوں کے حوالے کرتا ہے لیکن ہر صبح، جب سے اس نے ہوش سنبھالا ہے، جب سے اس نے سنا ہے، جب سے اس نے پڑھا ہے، جب سے اس نے سمجھا ہے، ٹھٹھری ہوئی بانجھ کرنیں دہیں کہیں بیمار زرد سورج کے قریب لڑکھڑا کے گر جاتی ہیں۔ اس وقت سورج کے گول دائرے کے اردگرد چھوٹی چھوٹی سیاہ بدلیاں پھیل جاتی ہیں۔ زرد اور ہلکے نارنجی رنگ، سیاہی میں گھل کر سورج کے دائرے کو گڈمڈ کر کے پھیلا دیتے ہیں اور سورج کچھ ایسی شکل اختیار کر لیتا ہے جیسے ان سب کی سانجھ بھینس کی دم پر وہ ناسور جس کے بارے میں اس نے ماہرین کی زبانی سنا تھا کہ گینگرین ہے۔

وہ چھت پر پہنچتے ہی پلٹ کر تاریک سیڑھیوں کو دیکھتا ہے۔ نظریں سیڑھیوں کی تاریکی چاٹتی کمرے میں داخل ہوتی ہیں اور بیوی کے پھولے ہوئے پیٹ کے زرد، ہلکے نارنجی رنگ میں سیاہی گھول دیتی ہیں۔

گینگرین!

آج دن پورے ہو گئے ہیں

نہیں نہیں سورج

وہ سورج جو اپنی کرنوں سے بندھا مشرق سے ابھرتا ہے تو انسان کا سنہرا مقدر بن کر اس کے آسمان، اس کی زمین، اس کے وجود میں پھیل جاتا ہے کہ سائے اور وجود کا تضاد مٹ جاتا ہے۔ جس کے بارے میں مقامی محکمہ موسمیات کے ماہرین نے اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن کے ذریعے، صدیوں پرانی بشارت کو اپنی پیشین گوئی کے طور پر مشتہر کروایا تھا۔

لیکن وہ سورج ہے کہاں کیا حسبِ معمول محکمہ موسمیات کی پیشین گوئی الٹ ثابت ہوگی لیکن یہ تو بشارتوں کا نوشتہ ہے اگرچہ ان میں وقت کا اندراج نہیں لیکن پھر بھی پھر بھی

یہ راتوں رات کیا ہو گیا ہے

وہ آسمان کی طرف دیکھتا ہے۔

اب وہ مہیب سرکش عفریت CUMULONIMBUS بادلوں کو سمیٹ کر کے غائب ہو گئے ہیں۔ ان بادلوں کے بارے میں ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ پیدا تو ٹراپیکل سمندروں میں ہوتے ہیں لیکن ان کی یلغار ساحلوں اور میدانی علاقوں پر یکساں ہوتی ہے۔ یہ بادل ہر دم نئی شکلیں اختیار کرتے، بجلیوں کے کوڑے برساتے، بارش اور اولوں کی بوچھاڑ کرتے، ہری کین کی صورت دندناتے پھرتے ہیں۔ بعض علاقوں میں ہری کین کو ٹائیفون یا سائیکلون ہی کہا جاتا ہے اور خاص حالات میں تورنادو بھی —— جب اس طوفان کے قیف نما ستون زمین پر اترنے لگتے ہیں۔

اس ہری کین، ٹائیفون، سائیکلون، یا خاص حالات میں تورنادو، کی ایک آنکھ بھی ہوتی ہے، اس کے مرکز میں، بہت پرسکون کہ دن کے وقت سورج اور رات کے وقت تارے صاف نظر آتے ہیں۔ اس آنکھ تک پہنچنے کے لئے اس کے گرد بے پناہ قوت سے گھومتے، سکڑتے، پھیلتے، ابھرتے، ڈوبتے بادلوں، ہواؤں اور بجلیوں کو پار کرنا پڑتا ہے۔

ان سرکش بادلوں، ہواؤں اور بجلیوں میں تھپیڑے کھاتی، ابھرتی ڈوبتی، اس کی آنکھیں ہری کین کی آنکھ میں آنکھ ڈال کر دیکھتی ہیں۔ وہ حیران ہوتا ہے کہ وہ مہیب سرکش عفریت، جن کی جگہ کیمولونمبس بادلوں نے لے لی تھی، غائب نہیں ہوئے بلکہ اطمینان سے اس آنکھ میں بیٹھے، دن میں چمکتا سورج اور رات میں چمکتے تارے دیکھتے ہیں۔ بظاہر تو ایک دوسرے سے خوش گپیوں میں مصروف نظر آتے ہیں لیکن دھیان ان کا طوفانی بادلوں پر ہے جو ابدوں سے بندھے، ابدوں کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔

اس کی آنکھیں، طوفان کی اس صورت کا راز پاکر اسی طرح، دہاڑتے، چنگھاڑتے، بل کھاتے سرکش بادلوں، ہواؤں اور بجلیوں کے تھپیڑے کھاتی، پلٹ کر اس کے گھر کی چھت کے بائیں کونے میں لگی کبوتروں کی چھتری پر اترتی ہیں اور چھتری کے بانس سے اتر کے پاس بیٹھے کبوتروں پر جا پڑتی ہیں۔ وہ بڑھ کر اپنا سب سے قابل اعتماد کبوتر اٹھاتا ہے، اس کا سر چومتا ہے اور فضا میں چھوڑ دیتا ہے کہ سورج کے طلوع ہونے کی خبر لائے۔ کبوتر پھڑپھڑا کے اوپر کو اٹھتا ہے اور مکانوں کی چھتوں پر متوازی پرواز کرتا ہوا مشرق کی جانب غائب ہو جاتا ہے۔

اب فضا تاریکی سے بہت بوجھل ہو جاتی ہے۔

وہ چھت کی منڈیر کے ساتھ ٹیک لگا کے پھر آسمان کا جائزہ لیتا ہے۔ اب بادل واضح شکلیں اختیار کرنے ہی لگتے ہیں کہ اس کی بیوی کی آواز اس کے کانوں میں آتی ہے۔

وہ آسمان سے نظریں نہیں ہٹانا چاہتا۔

بیوی اسے پھر پکارتی ہے، التجا بھرے لہجے میں۔

کیا مصیبت ہے

وہ جھنجھلا کے سیڑھیوں کی جانب آتا ہے۔ دیواروں کو تاریکی میں ٹٹولتا، سیڑھیاں اترتا ہے۔ کمرے میں پہنچتا ہے۔ اس کی نظریں بیوی کے پیٹ پر پڑتی ہیں۔

گینگرین

وہ بہت خوف زدہ ہو کر سرگوشی میں اپنی بیوی سے کہتا ہے۔

——— تمھیں معلوم ہے، ابھی بہت سے کوے آئیں گے اور

——— اور تمھارے پیٹ ———

بیوی ہولے سے کراہتی ہے۔

——— مجھے بہت درد ہو رہا ہے۔ دائی کو بلا لو۔

——— مجھے سورج چاہئے، سورج۔

اس کے لہجے میں بڑی درشتی ہے۔ اس کی بیوی اپنا چہرہ دوسری طرف کر لیتی ہے۔

بے بس، بانجھ غصے میں اس کے خاوند کا چہرہ تمتما اٹھتا ہے۔ گھٹے ہوئے سانس میں اس کی بھیجتی ہوئی زبان سے بھیجتے ہوئے لفظ نکلتے ہیں۔

——— اس طوفان، اس نفسا نفسی میں جنم لے گا۔ ؟ کیا جنم لے گا۔ ؟

اس کی بیوی دھیرے دھیرے رونے لگتی ہے۔ کہتی ہے

——— اس میں میرا کیا قصور۔ ؟

اس میں میرا کیا قصور ؟ وہ اس جملے کو بار بار اپنے ذہن میں دہراتا ہے۔ اس کی بیوی اسے خاموش پا کر سہمی سہمی نگاہوں سے پلٹ کر اسے دیکھتی ہے۔ اس کے چہرے کے تناؤ کو رفتہ رفتہ ڈھیلا پڑتے دیکھ کر کہتی ہے۔

——— دائی نے وعدہ تو کیا تھا کہ آ جائے گی۔ ابھی تک آئی نہیں۔

اس کی بیوی کے ہونٹ درد کی وجہ سے دانتوں میں آ جاتے ہیں۔

اب اس کی بیوی کے جسم پر رینگتا کرب اس کے اپنے وجود پر طاری ہو جاتا ہے۔ وہ روبو کی طرح اپنی بیوی کی طرف بڑھتا ہے۔ پھولا ہوا پیٹ جس کے زرد اور ہلکے نارنجی رنگ میں اسے سیاہی گھلتی نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھوں ب کی طرف اٹھتا ہے، وہ آنکھیں بند کر کے اس کی ناف پر بوسہ دیتا ہے اور تیزی سے مڑ کر باہر کے دروازے کی طرف جاتا ہے۔

——— میں باہر دیکھتا ہوں، شاید آ رہی ہو۔

وہ گھر کے دروازے سے نکل کر باہر بازار میں آ کے کھڑا ہو جاتا ہے۔

ہوا جو گلیوں، بازاروں اور شاہراہوں میں دھیرے دھیرے چل رہی تھی، اب ذرا تیز ہو جاتی ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ لوگ آسمان پر نظریں ڈال کر ڈرتے ڈرتے ایک دوسرے سے سوال کرتے ہیں اور نظروں نظروں میں ایک دوسرے سے مبہم سا جواب پا کر اپنی اپنی جگہوں پر ساکت ہو جاتے ہیں اور ان کے سائے سر جھکائے بہت ہی آہستہ رو، جیسے وقت پانی کی آبشار نہیں بلکہ موبل آئل کا دھارا ہے، بہت بے دلی سے میکانکی انداز میں اپنے اپنے کاموں میں معروف ہو جاتے ہیں۔

اب تیز ہوا میں، سڑک پر اڑتا ہوا اخبار کا ایک صفحہ آ کر اس کے پیر جوتے لپٹ جاتا ہے۔

وہ جھک کر اخبار کے اس صفحے کو اٹھا لیتا ہے، پڑھتا ہے۔ نیم تاریکی میں [illegible] خبر سی دکھتی ہے ——— بھینس کی گینگرین ——— ماہرین نے علاج

ڈھونڈ لیا۔ پھر خبر کی تاریخ، مقام اجرا اور کچھ اس مفہوم کی عبارت کہ

وہ بھینس جو ان سب کی سانجھا بھینس تھی اور جس کی دم پر مدتوں سے گینگرین

تھی، عجیب گینگرین تھی کہ جس کے زہر سے بھینس مرتی تھی نہ صحیح معنوں میں

زندہ ہی تھی اور جس کے زخم سے گوشت کے ریشے اٹھانے کی خاطر پیپ کی پرواہ

نہ کرتے ہوئے کوے، لاتعداد گوشت خور کوے شور مچا مچا کر ٹھونگے مارا کرتے

تھے، آپس میں لڑا کرتے تھے، بھینس کو اذیت میں مبتلا کر دیا کرتے تھے،

اس کا علاج ماہرین نے یہ کیا ہے کہ ان میں سے ایک کوے کو مار کر بھینس

کی دم پر لٹکا دیا گیا ہے، اب میلوں دور تک کوؤں کا نشان نہیں۔ اب بھینس

کوؤں کے کچوکوں سے آزاد ہے۔

لیکن گینگرین کا عذاب

وہ خود سے سوال کر کے اخبار کو دونوں ہاتھوں سے مروڑ کر پھینک

دیتا ہے۔ اخبار کا کاغذ گیند بنا تیز ہواؤں میں سڑک پر گھومتا آگے بڑھ جاتا ہے۔

تب اس کی آنکھیں یک دم چندھیا جاتی ہیں۔ بجلی کا لشکارا دم بھر

میں ساری کائنات کو اندھا کر کے بادلوں کی کمرتلوں میں چلا جاتا ہے، پھر

گرج، گرج کی بازگشت، کی بازگشت جیسے کئی لاکھ ٹی این ٹی پھٹ گئے

ہیں۔

اب فرنٹ پر ہواؤں کے اتصال اور تصادم کا عمل مکمل ہو جاتا ہے۔

کیمولونمبس بادل، ہری کین کی پرسکون آنکھ میں بیٹھے عفریتوں کے ابروؤں

سے بندھے واضح صورتیں اختیار کرنے لگتے ہیں۔ جنگلوں کی صورت، کبڑے

رینگتے انسانوں کی صورت، منہ پھاڑ کر دھاڑتے ہوئے شیروں کی صورت، بھیڑیوں

سے ڈر کے بھاگتے بھیڑیوں کی صورت۔ بجلی کا کوندا لپکتا ہے تو جنگلوں میں

آگ برستی ہے، کیا حیوان، کیا انسان سب کے سب بھسم ہو کر رہ جاتے ہیں۔

پھر گرج، گرج کی بازگشت کو تیز طوفانی ہوائیں اپنے شکنجے میں کس کے

زمین پر دے پٹکتی ہیں۔ لوگوں کے ساکت وجود پر لباس پھٹے ہوئے زخمیوں

کی طرح پھڑپھڑاتے ہیں اور ان کے سائے ان کے وجودوں سے نکل کر بھی

چلے پھر چکا ہے بہت اداس، بہت بے دلی، بہت تھکا ہے۔ اپنے اپنے کاموں

میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

ذاتی، بازار کی نکڑ سے برآمد ہو کر اسے ذو معنی نگاہوں سے دیکھتی

اس کے قریب سے گزر کر اس کے گھر میں داخل ہو جاتی ہے۔ وہ اس کی طرف

کوئی دھیان نہیں دیتا۔ اس کا دھیان گلیوں، بازاروں میں دندناتی ہوا،

دیواروں، کھڑکیوں، دروازوں پر سیاگرزوں سے حملہ آور ہوا کے وار سہتا

ہے کہ اب آسمان پر تمام صورتیں لپکتی بجلیوں میں بھسم ہو کر گہری خاکی، سیاہی

مائل خاکی چادر کی صورت تننے لگتی ہے۔

وجودوں کے سایوں اور سایوں کے وجودوں کی اوٹ سے اچانک

ونتفات سفید قمیص پتلون پہنے ایک آدمی نکلتا ہے۔ بہت تیکھا، بہت سمارٹ

اس نے ایک کندھے سے پورٹیبل ٹیپ ریکارڈر لٹکا رکھا ہے، دوسرے کندھے

سے مووی کیمرہ اور فلیش گن، گلے میں ساکت تصاویر کھینچنے والا کیمرہ اور

ایک ہاتھ میں مائیکروفون، وہ وجودوں کو ساکت پا کر سایوں سے پوچھتا ہے

——— آپ کا موسم کے بارے میں کیا خیال ہے؟

سب اپنی اپنی بولیوں میں کہتے ہیں۔

——— ہم جب اٹھے تھے تو موسم کو ایسا ہی پایا۔ ہم بے قصور

ہیں اور جاننا چاہتے ہیں کہ راتوں رات یہ کیا ہو گیا ہے؟

——— سوال میں کروں گا، آپ نہیں۔ آپ یہ بتائیے کہ موسم

——— ہم خوش ہیں، دیکھئے ہم مسکرا رہے ہیں۔

سفید پوش مائیکروفون کو ٹیپ ریکارڈر سے لٹکا کر فوراً مووی کیمرہ

سنبھالتا ہے اور مسکراہٹوں کو محفوظ کر لیتا ہے۔ وہ اپنی جگہ کھڑا مسکراتا۔

مسکراہٹیں، ہونٹوں سے نہیں زبان پر لفظوں کی صورت آئی ہیں

پھر روشنی تو ہے نہیں فلم پر تاریکی کے سوا کس شے کا عکس ہوگا۔

اتنے میں وہ سفید پوش ساکت کیمرے سے، فلیش گن کی مدد سے تا

زمانے لگتا ہے۔ فلیش گن سے نکلی روشنی، گینگرین جیسے گیس کے غبار

کی طرح اٹھ کر بادلوں کی سیاہی مائل خاکی چادر کی سلوٹوں میں تڑپتی بکھرا

جیسے کری، معدوم ہوتی صورتوں پر جا کے چمک جاتی ہیں۔ اب چادروں ا

بجلی کے کوندے لپکتے ہیں، زمین پر برستے ہیں اور دیکھتے دیکھتے بعض چوراہوں میں چند ایک وجود جلتی ہوئی مشعلیں بن جاتے ہیں۔ وہ ان مشعلوں کی روشنی میں سفید پوش کو ان شعلوں کی تصویر اتارنے کی بجائے، کہ اب تو روشنی ہے، اپنی طرف بڑھتے دیکھتا ہے۔ اس کے قریب آکر سفید پوش پوچھتا ہے۔

——— آپ کچھ کہیں گے ۔؟

——— گینگ ری ی ی ی ن ۔

وہ پوری قوت سے چلا کر کہتا ہے اور بھاگ کے اپنے کمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ کمرے میں دائی اس کی بیوی کے پیٹ پر جھکی ہے، اس کے آنے کی آہٹ پر سر اٹھا کے کہتی ہے۔

——— ابھی کچھ دیر ہے۔

وہ پلٹنے ہی لگتا ہے کہ ایک کتا دم دبائے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ اس کتے کا سارا جسم جھنجھناتے ہوئے تار کی طرح لرز رہا ہے۔ کتا اس کی بیوی کی چارپائی کے نیچے گھسنے ہی لگتا ہے کہ اس کی بیوی چلا اٹھتی ہے۔

——— اسے نکالو ——— باہر نکالو ———

کتا اس غیر متوقع رد عمل کو محسوس کر کے وہیں ایک طرف دیوار کے ساتھ دبک جاتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو حیرت سے سوالیہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ بیوی ہذیانی کیفیت میں چلائے جاتی ہے۔

——— اسے باہر نکالو ——— باہر نکالو ———

——— رہنے دو، باہر موسم بہت خراب ہے۔

وہ چلائے جاتی ہے۔ چارپائی پر سمٹ سمٹ کر اس کا برا حال ہو جاتا ہے۔

——— دیوانی ہوئی ہو ——— بے چارہ پناہ لینے آیا ہے۔

——— مجھے نہیں پتا، اسے باہر نکالو۔ تمھیں میرا ذرا خیال نہیں ۔ نکالو اسے خدا کے لئے ۔ ورنہ ۔ ورنہ ۔

بیوی کو یوں دیکھ کر اس کے جسم پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ اس کے جسم کا تمام خون اس کے کانوں میں سنسنانے لگتا ہے، وہ دیوانہ وار پیر کا جوتا اتار کے اس سے کتے کو پیٹنے لگتا ہے۔

——— نکل یہاں سے، حرام زادے ——— دفع ہو جا۔

جوتا اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ وہ کتے کو ٹھوکریں مارنے لگتا ہے۔ کتا اتنا بوکھلا جاتا ہے کہ اسے باہر جانے کا راستہ بھی نظر نہیں آتا۔ وہ کتے کو ٹھوکریں مارتا دروازے کی طرف دھکیلتا ہے۔

——— نکل، نکل یہاں سے، کتے، حرام زادے۔

کتا، ٹھوکریں کھاتا، دم دبائے آہستہ آہستہ کھسکتا دروازے تک جا پہنچتا ہے، پلٹ کر چیوں چیوں کرتا اس کی طرف دیکھتا ہے۔ بے بسی، بے چارگی، مظلومیت اور حسرت میں ڈوبی، اس کی اپنی آنکھیں، کتے کی کھوپڑی سے اسے گھورتی ہیں۔ ان آنکھوں میں زرد بھکے نارنجی زنگروں میں سیاہی گھل جاتی ہے۔

——— گینگرین ۔!

وہ چیختا ہے۔ کتے کو آخری ٹھوکر مار کے دروازے سے باہر نکال کر دروازہ بند کر کے کنڈی لگا دیتا ہے اور دیوانہ وار پلٹ کر دو دو چار چار سیڑھیاں پھلانگتا چھت پر آ جاتا ہے۔ اس کے جسم کا ریشہ ریشہ بری طرح تشنج میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ پٹھوں کی ڈھیل اور نمناؤ کی ردم وہی ہے جو چوراہوں میں بھڑکتی مشعلوں کی۔

وہ اپنے تشنج پر قابو پانے کی کوشش میں بار بار مشرق کی سمت دیکھتا ہے، جس سمت سے اس کے بھیجے ہوئے کبوتر کو لوٹنا ہے۔

اب یوں ہوتا ہے کہ آسمان پر سیاہی مائل خاکی بادلوں کی چادر مکمل طور پر تنتے ہی یہ چادر مختلف جگہوں سے قیف نما ستونوں کی صورت زمین کی طرف اترنے لگتی ہے۔ اسے ماہرین تورنادو کہتے ہیں۔ زمین سے اٹھ کر آسمان کو جانے کے بجائے، آسمان سے زمین پر اترنے والے ان واورولوں کے اندر ہوا کا دباؤ صفر بلکہ منفی ہوتا ہے اور باہر کئی سو میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چکر کھاتی ہوائیں۔ جہاں جہاں یہ قیف نما واورولے اترتے ہیں، بڑے بڑے سکائی سکریپروں کو اپنے اندر لے کر خس دفعتاً

بنا دیتے ہیں ۔ ایک ایسے ہی دادر دے کو وہ اپنے کبوتروں کی چھتری کے عین اوپر اترتے دیکھتا ہے ۔ غور سے دیکھنے پر اسے پتہ چلتا ہے کہ قیف کی نالی کی طرح اس کا سرا کھلا نہیں بلکہ بند ہے ۔ اسے یکایک خیال آتا ہے کہ اگر کسی طرح قیف کے بند سرے کو وہیں روک دیا جائے تو تباہی سے بچا جاسکتا ہے ۔ وہ کچھ اور سوچے بغیر، بھاگ کر، بانس پر چڑھتا ہے اور ڈولتی ہوئی چھتری پر پہنچ کر بڑی مشکل سے متوازن ہوتا ہے ۔ اس سے پیشتر کہ دادر دے کی قیف کا بند سرا کبوتروں کی چھتری کو چھوئے، وہ اسے اپنے کندھوں کے درمیان پشت پر روک لیتا ہے ۔ بے پناہ دباؤ کی وجہ سے اس کے جسم کا ایک ایک مسام پھٹنے لگتا ہے، لیکن وہ اپنے آپ پر قابو پا کر، اٹلس بنا، اس عذاب کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے گرد و پیش کو دیکھتا ہے، جہاں کہیں دادر دوں کے اترنے کا امکان تھا، وہیں اسے وجود اٹلس بنے نظر آتے ہیں ۔ وہ پھر مشرق کی سمت دیکھنے کی غرض سے نظریں پلٹنے ہی لگتا ہے کہ عین اس وقت نوزائیدہ بچے کے پہلے سانس چیخوں کی صورت، سیڑھیاں پھلانگتے، طوفان کی گھن گرج کو چیرتے اس کے کانوں تک پہنچتے ہیں ۔ اس کی نظریں لمحہ بھر کے لئے سیڑھیوں کی تاریکی میں رکتی ہیں پھر فوراً مشرق کی طرف اٹھ جاتی ہیں ۔

اس کی آنکھیں مشرق میں گڑی ہیں ۔ طوفانوں، ہری کینوں، ٹائیفونوں، سائیکلونوں، تورنادوں کو اپنی پیٹھ پر اٹھائے، وہ کبوتروں کی چھتری پر متوازن کھڑا ہے کہ ابھی تک چالیس دن چالیس راتیں نہیں گذریں کہ اس کا بھیجا ہوا کبوتر اپنی چونچ میں سورج کی پہلی کرن لے کر آئے اور اسے اپنے افق پر اس سورج کے طلوع ہونے کی خبر دے، جو انسان کا سنہرا مقدر بن کر اس کے سارے آسمان، اس کی ساری زمین، اس کے سارے وجود میں پھیل جاتا ہے ۔ ▲▲

وارث علوی

فلسفہ میں انیسویں صدی آئیڈیولوجی کی صدی تھی ۔ بیسویں صدی آئیڈیولوجی کے عملی تاریخ کی صدی ہے ۔ آئیڈیولوجی کا مطلب ہے خیالی یا تجریدی سطح پر تصوراتی نظریہ سازی ــــ ہماری حادثات کی دنیا کے متعلق خیالات کے ایک نظام کی تشکیل ۔ انیسویں صدی کے پہلے مفکر جب خارجی حقیقت کے متعلق فکر کرتے تھے تو وہ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ خارجی حقیقت کا اپنا آزادانہ وجود کسی طرح مسخ ہونے نہ پائے یعنی حقیقت کے متعلق مفکر کی خیال آرائی معروضی ہو اور اس کی فکر حقیقت کی صورت کو توڑے پھوڑے نہیں ۔ انسانی عقل خارجی فطرت کے قوانین کی تفہیم کرتی ہے ۔ یعنی عقل کا کام یہ ہے کہ شے جیسی کہ وہ ہے اور اس شے کے علم میں (جسے انسان اپنے حواس کی مدد سے حاصل کرتا ہے) تطابق پیدا کرے ۔ اس طرح حقیقت اور حقیقت کے بارے میں انسانی فکر کا جو رشتہ تھا وہ گویا تطبیق کا رشتہ تھا جو کسی بھی طرح اس شے کو جس کا علم حاصل کیا جائے متاثر نہیں کرتا تھا ۔

فن کار حقیقت کا علم اپنے حواس سے حاصل کرتا ہے ۔ حقیقت کی ماہیت کا شعور اپنی عقل سے ۔ اور اس شعور کو ایک نظام فکر عطا کرتا ہے اپنے تفکر سے ۔ فن کار کے لئے فکر اور احساس کا توازن بہت ضروری ہے ۔ فن کار کے لئے سب سے بڑا خطرہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کی فکر اس کے حسی تجربے پر غلبہ پانا شروع کرتی ہے ۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب اس کی فکر اس کے احساس کو جھٹلانے لگتی ہے ۔ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اور جو کچھ سوچتا ہے اس میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے ۔ فکر اور احساس کے اس تضاد کو رفع کرنے کے لئے یا تو وہ حسی تجربہ سے منہ موڑ کر پوجے کا پورا فکر کا ہو رہتا ہے ــــ یعنی خیالات کی شاعری کرنے لگتا ہے یا پھر اپنے ان ہی حسی تجربات کو موضوع سخن بناتا ہے جو اس کے فکری نظام سے مطابقت رکھتے ہوں ۔ یعنی وہ اپنے احساس اور احساس کے ذریعہ جس خارجی حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے اسے معروضی طور پر نہیں دیکھتا بلکہ اپنے فکر کی روشنی میں اس احساس اور اس حقیقت کو مسخ کر کے دیکھتا ہے ۔ اب وہ حقیقت کو پیش نہیں کرتا بلکہ حقیقت کے متعلق اپنی فکر کی تاویل کو پیش کرتا ہے ۔

فن کار حادثات کی دنیا میں جیتا ہے ۔ حسی تجربات پر چلتا ہے ۔ اس کے احساس کی توانائی اس کا سب سے مضبوط سہارا ہے ۔ احساس کو کھو کر نظام فکر کی تلاش اس کے لئے گھاٹے کا سودا ہے ۔ اسی لئے جب اسے ضرورت ہوتی ہے تو وہ مروج فلسفوں سے یا کسی مضبوط فکری روایت سے تھوڑی بہت مدد لیتا ہے اور پھر اپنے مشن پر لگ جاتا ہے اور اس کا مشن ہے انسان کے احساساتی اور جذباتی وجود کا EXPLORATION ۔

کامیو نے ایک جگہ کہا ہے :

IN FACT I AM AN AVERAGE MAN + A DEMAN

فن کار ایک عام آدمی ہی ہوتا ہے لیکن ایک مطالبہ کے ساتھ۔ جو مطالبہ فن کار کرتا ہے۔ زندگی کی جن اقدار پر وہ زور دیتا ہے وہی اس کی ماجی اہمیت کا تعین کرتی ہیں۔ اور کامیو نے ساتھ ہی یہ بات بھی کہی ہے جن اقدار کی مجھے حفاظت کرنی نہیں ــــ آج کے زمانہ میں جنھیں مجھے پنے فن کے ذریعہ بیان کرنا ہے وہ عام اقدار ہی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ج کی دنیا میں انسانی زندگی کی جو اقدار خطرے میں ہیں وہ آزادی اور نصاف کی قدریں ہی ہیں۔ کیوں کہ ہر سمت سے آج کل کوشش یہی ہو رہی ہے کہ ایک بھرے پرے انسان کو محض ایک AUTOMATOM بنا دیا جائے تاکہ ریاست اور حکومت اور سماج کے صاحب اقتدار ادارے اس سے جو چاہیں وہ کام لیتے رہیں۔ آج کا فن کار اسی لئے اپنی بات پر اصرار کرتا ہے۔ فن کار سے اس کا وژن۔ اس کی اپنی آواز۔ اس کی اقدار اس کا مطالبہ چھین لیجئے تو پھر وہ ایک عام آدمی ہی رہ جاتا ہے۔ فن کار کو ایک عام آدمی ایک عام شہری بنانے کی تمام کاوشیں ایک ہی مقصد کے تحت ہوتی ہیں کہ وہ اپنا مطالبہ پیش نہ کرے بلکہ ان مطالبات اور تقاضوں کی صدائے بازگشت بن جائے جو معاشرہ کے مطالبے ہیں۔ ان قدروں کو قبول کرے جن پر معاشرہ ریاست یا حکومت زور دیتی ہے۔ ہمارے آج کے اجتماعی معاشرہ کی پوری طاقت فرد کی انفرادیت کو ختم کر کے اسے ایک CONFERMIST پرچھائی بنانے پر صرف ہوتی ہے۔ آج ایک نظریہ ایک تصور ایک آدرش کو پورے معاشرہ پر حاوی کر کے ہر فرد کے ذہنی فکری اور جذباتی رویوں کو یک رنگ بنا کر اسے ایک اجتماعی آدمی میں بدل دینے کی کوششوں سے ہم بے خبر نہیں ہیں۔ یہی عمل معاشرہ فن کار کے ساتھ روا رکھنا چاہتا ہے۔ وہ اس کی انفرادیت اس کے ذہن کی جودت۔ فکر کی آزادی۔ تخیل کی بے قید اڑان اور عقابی نظر کو محبوس کرنا چاہتا ہے۔ آج کے فن کار کی سب سے بڑی سماجی ذمہ داری ریاست اور معاشرہ کی ان تمام کوششوں کی مزاحمت ہے جو اسے بھیڑ کا آدمی بنانے کے لئے کی جا رہی ہیں۔ اپنی ذات۔ اپنی آئی ڈن ٹی ٹی۔ اور اپنی انفرادیت کا تحفظ آج کے فن کار کا محض فنی نہیں بلکہ حیاتیاتی مسئلہ ہے۔

آج کا فن کار جب اپنی انفرادیت کی بات کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنے زمانہ کے اجتماعی میلانات سے بے خبر یا بے نیاز ہوتا ہے۔ بڑے فن کار کا تخیل اپنے عہد کی پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے لیکن فن کار اجتماعی میلانات یا مطالبوں کا محض چوبدار نہیں ہوتا۔ وہ ان کا نقیب اور مبلغ نہیں ہوتا۔ فن کار اول و آخر فن کار ہوتا ہے ــــ وہ محض اجتماعی دھاروں پر بہتا نہیں بلکہ ان سے الگ ہو کر ان کا رخ بھی دیکھتا ہے۔

فن کار کی غیر وابستگی کا مطلب یہ نہیں کہ وہ زندگی کے اہم معاملوں سے سروکار نہیں رکھتا۔ غیر وابستگی کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ معاشرہ کے ان تعصبات اور OBSESSIONS سے بلند ہوتا ہے جن کے زیر اثر عام آدمی اپنے خوابوں کی اصلیت کو پہچان نہیں سکتا۔ فن کار فریب میں گرفتار نہیں بلکہ فریب کو توڑنے والا ہوتا ہے۔ اس کی غیر وابستگی ہی وہ اسم اعظم ہے جو ہر طلسم کو توڑ دیتی ہے۔ فن کار کی نظر آفاقی ہوتی ہے جو ہر رنگ میں وا ہو جاتی ہے لیکن ساتھ ہی وہ دور رس بھی ہوتی ہے جو شے کی حقیقت کو سمجھتی ہے۔ شاعری الفاظ کا جادو جگاتی ہے لیکن وہ ساحری نہیں ہے بلکہ سحر کا توڑ ہے کیوں کہ وہ سچ بولتی ہے۔ پورے معاشرے کو نشہ پلانے والی۔ اسے مسحور کرنے والی چیزیں کچھ اور ہوتی ہیں جن سے سیاسی رہبر اچھی طرح واقف ہوتا ہے اور جن کا استعمال کر کے وہ پورے معاشرہ کو یوٹوپیا کے سنہرے خواب دکھاتا ہے۔ شاعری ایسے ہر نشہ کا اتار ہے۔ کیوں کہ شاعری محض سچ ہی نہیں بولتی بلکہ اپنے زمانہ کا سب سے بڑا سچ بولتی ہے۔ وہ ہماری خود اطمینانی پر سب سے بڑا وار کرتی ہے۔ بڑی شاعری نہایت ہی بڑے پیمانہ پر ہمیں DISTURB کرتی ہے۔

ہم نہیں چاہتے کہ کوئی ہماری خود اطمینانی کو توڑے۔ ہماری عیاری کا پردہ چاک کرے۔ غیر انسانی قدروں سے ہماری مفاہمتوں کو عریاں کرے۔ ہم چاہتے ہیں کہ فن کار ہمارا بھاٹ بن کر رہے۔ ہمیں تھپکیاں دیتا رہے۔ جن تعصبات۔ خود فریبیوں اور آدرشی نشوں کے دھاروں پر ہم بہتے رہتے ہیں۔ فن کار بھی ان ہی دھاروں پر بہتا رہے۔ اسی لئے ہم اس کی سماجی ذمہ داری اس کے ضمیر اس کی انسانیت دوستی کی دہائی دے دے کر اسے

اسی طلسم کا شکار بنانا چاہتے ہیں جس میں ہم خود گرفتار ہیں۔ فن کار
ایسی مفاہمت پر رضامند نہیں ہوتا۔ وہ کبھی اس فریب کا شکار نہیں بنتا
جس میں ہم گرفتار ہوتے ہیں۔ بڑا فن کار ہمیشہ بھیڑ کا وہ بچہ رہا ہے جو
بے ساختہ بول اٹھتا ہے ——— "بادشاہ تو ننگا ہے"۔

یوٹوپیا کے خواب دیکھنے والے۔ اپنے آدرشوں کی خیالی دنیاؤں
میں بسنے والے لوگ اپنی گردوپیش کی دنیا اور اس دنیا میں بسنے والے
زندہ انسانوں کو محض اس کھاد کے طور پر استعمال کرتے ہیں جو انسان کامل
اور نئی دنیا کا گلاب پیدا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ ان کی حقیقی دلچسپی
اس دنیا میں نہیں ہوتی جس میں وہ جی رہے ہیں بلکہ اس دنیا میں ہوتی ہے
جو پیدا ہونے والی ہے۔ اس انسان میں نہیں جو ان کی دنیا میں رہتا ہے
بلکہ اس نئے انسان یا انسان کامل میں جو پیدا ہونے والا ہے۔ ان کا ہر کام۔
ہر مشغلہ ہر سرگرمی تیاری ہے۔ اسی نئی دنیا کی تخلیق اسی آدم نو کی میلاد کی۔
انھیں انسانوں کے ذاتی اخلاق اور خالص انسانی مسائل میں جو انسانی وجود
کے مسائل ہیں کوئی دل چسپی نہیں ہوتی۔ ان کا صرف ایک نصب العین ہوتا
ہے جس کے حصول کے لیے وہ تمام انسانوں کو کمربستہ کرنا چاہتے ہیں۔
اور ان کا نصب العین ہوتا ہے جس کے حصول کے لیے وہ تمام انسانوں کو
کمربستہ کرنا چاہتے ہیں۔ اور ان کا نصب العین ہوتا ہے اپنے آدرشوں کو حقیقت میں
بدل دینا۔ اس دھرتی پر ارض موعود حکومت الٰہیہ رام راج یا اشتراکی دنیا
کے خوابوں کو حقیقت کا جامہ پہنانا۔

یہ خواب دیکھنے والے دیوانے اپنے آدرشوں اور خوابوں کے لیے
بڑی سے بڑی ناانصافی روا رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے ظلم و ستم کو حق بجانب
ٹھراتے ہیں۔ وہ لاشوں کے انبار۔ کھوپڑیوں کے اہرام۔ خون کی ندیوں
اور انسانوں کی مقتل گاہوں کو دیکھ کر آنکھیں پھیر لیتے ہیں ان کے لیے
آدرشوں کی تکمیل کے لیے تاریخ کی بلی پر یہ قربانیاں ضروری ہیں۔ فکر و
عمل کی بیڑیاں۔ نطق و زبان پر پابندیاں۔ روح و جسم پر ستم رانیاں۔
یہ سب ایک ضرورت کے تحت۔ ایک سیاسی مجبوری کے تحت ہوتی ہے۔
انسانوں کے خون میں نہا کر ان کے آدرشوں کی دوشیزگی نکھر آتی ہے۔

کامیو کہتا ہے "تجرید تو شر ہے۔ تجرید سبب ہے جنگ، ستم اور
تشدد کا۔ سوال یہ ہے کہ کوئی بھی تجریدی تصور جسمانی اذیت کے سامنے قائم
کیسے رہ سکتا ہے۔ کوئی بھی آئیڈیولوجی اس جسمانی اذیت کے سامنے کیسے
زندہ رہ سکتی ہے جو اس آئیڈیولوجی ہی کے نام پر روا رکھی جاتی ہے"۔

آدرشی وابستگی انسان کو سفاک بنا دیتی ہے۔ آدمی اپنے خواب
کی تعبیر کے لیے آبادیوں کو ویران کر دیتا ہے۔ انسان کو بارود کی طرح
استعمال کرتا ہے۔ ایسا آدمی ایک جنون ایک طاقت ور جذبہ کے ہاتھ
میں محض ایک کٹھ پتلی ہوتا ہے۔ ایک مقصد اور ایک نصب العین کی لگن
اس کی پوری شخصیت کو یک طرفہ، یک رنگ اور FANATIC بنا دیتی
ہے۔ ہر انقلابی تحریک ایسے ہی دیوانوں پر چلتی ہے۔ ہمارے نقادوں
کے لیے انقلاب شاعری کا موضوع ہو تو ہو لیکن ایک انقلابی کے لیے
انقلاب ایک BUSINESS ہے۔ میدان کارزار تشکیک۔ گو مگو۔ اعتذار۔
ہچکچاہٹ اور چنان و چنیں کا میدان نہیں ہوتا۔ وہ قوت ارادی اور
انتخاب کا میدان ہوتا ہے۔ اس میدان کے سورما کو اپنی ذات میں صرف
اتنی دل چسپی ہوتی ہے کہ اس کے وہ اعصاب جو اس کے ذہن اور لبلبی
دبانے والی انگلی کے درمیان پھیلے ہوئے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ سریع
الرفتار کیسے ہیں۔

صنعتی دور کا آدمی ایک کٹا پھٹا۔ زمین سے اکھڑا ہوا۔ معاشرہ
سے ٹوٹا ہوا تخلیقی طور پر بانجھ اور روحانی طور پر کھوکھلا آدمی ہے۔ زرعی
نظام کے وہ انسانی اور خاندانی رشتے جو اس کی زندگی کو معنویت بخشتے
تھے ٹوٹ گئے ہیں۔ وہ عقیدے جو سماج کو تہذیبی علامتیں بہم پہنچاتے
تھے۔ آبائی پیشہ کے وہ طریقے جو اشیا اور افراد سے اس کے تعلقات کو
ذاتی اور شخصی بناتے تھے وہ صنعتی انقلاب کے ساتھ ہی ختم ہو گئے اور
ان کی جگہ غیر ذاتی اور غیر شخصی تعلقات نے لے لی۔ بڑے صنعتی شہروں میں
آدمی آدمی سے دور ہوتا گیا۔ پورے معاشرہ سے آہستہ آہستہ ALIENATE
ہوتا گیا اور معاشرہ سے اس کا جو رشتہ کسی زمانہ میں ORGANIC بنیاد
پر قائم تھا وہ اب میکانکی بنتا گیا۔ اب یہ رشتہ احساس لمس اور گفتار

۲۶/نومبر ۱۷ء

کا رشتہ نہیں محض اقتصادی اور کاغذی رشتہ ہے۔ یہ آدمی اب آدمی کو زندگی کی سطح پر نہیں بلکہ خیال کی سطح پر جانتا ہے۔ اس کے ساتھ جی کر اس سے محبت یا نفرت نہیں کرتا بلکہ خیال کی سطح پر تجریدی عمل کے ذریعہ اس سے محبت یا نفرت کرتا ہے۔ وہ مسلمان یا ہندو مزدور یا سرمایہ دار کا ایک تجریدی تصور قائم کرتا ہے اور پھر اس سے محبت یا نفرت کرتا ہے تخیل پرستانہ انسان دوستی HUMANITARIANISM ایسے آدمی کا واحد جذباتی سہارا ہے جس کے ذریعہ وہ دوسرے انسانوں سے کوئی رشتہ قائم رکھ سکے ——— اور جیسا کہ ظاہر ہے یہ رشتہ بھی محض خیال کی سطح پر ہوتا ہے۔ صنعتی شہر کی بھیڑ کی اس تنہا پرچھائی کی روحانی غذا صرف ایک ہے۔ آدرش واد کسی آدرش سے وابستگی اس کی ذات کی تنہائی۔ اس کے وجود کی بے وقعتی اور اس کے روحانی کھوکھلاپن کے احساس کو زائل کر دیتی ہے۔ وہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ ایک عظیم اجتماعی جذبہ میں شریک ہے۔ وہ دوسرے انسانوں سے کسی ایک شاندار تصور کے تحت بندھا ہوا ہے۔ جس فریب کی اس پرچھائی کو تلاش تھی آدرش اس کے لئے مہیا کرتا ہے۔ آدرشی وابستگی اپنے آخری تجزیہ میں پھر ایک خیالی سطح پر جینے کا عمل ہے۔ وہ آدمی جو دوسرے انسانوں سے خون کا رشتہ قائم نہیں کر سکتا۔ لمس اور بو کی سطح پر ان کے ساتھ زندگی نہیں گذار سکتا۔ ان کے سکھ دکھ میں شریک نہیں ہو سکتا۔ ان کے ساتھ تہذیبی اور تخلیقی تعلقات پیدا نہیں کر سکتا وہ آدمی محض ایک آدرش کی سطح پر ان کے ساتھ جی کر اس فریب میں مبتلا رہنا چاہتا ہے کہ انسانوں کے ساتھ اس کا رشتہ حقیقی ہے۔ رضاکار اور خاکسار اور والنٹیر کور اور پرائیویٹ سیناؤں کا مطالبہ آپ کو بتا دے گا کہ یہ کٹے ہوئے کھوکھلے آدمیوں کا وہ گروہ ہے جس کا ہر فرد اسی وقت خود کو زندہ محسوس کرتا ہے جب وہ دوسروں کے ساتھ مل کر اپنی فوج یا اپنے آدرش کا ترانہ گاتا ہے اور جب وہ دوسروں کے ساتھ مل کر مارچ کرتا ہے تبھی اسے محسوس ہوتا ہے کہ زمین پر اس کے قدم مضبوط ہیں۔ اس کے برخلاف وہ آدمی جو اندر سے سالم ہے۔ جس نے زندگی کی قدر کو زندہ رہ کر سمجھا ہے۔ جو مشترک آدرش کی بنا پر نہیں بلکہ مشترک درد کی بنا پر دوسرے انسانوں کے ساتھ زندگی گذارتا ہے۔ جس کا احساس زندہ۔ جذبہ توانا اور تخیل جان دار ہے۔ وہ آدمی نہ آدرشوں کے فریب کا شکار ہوتا ہے نہ ان تنظیموں کا جو آدرشوں کو لے کر چلتی ہیں۔ ایسے آدمی باہم مل کر ایک تنظیم نہیں بلکہ ایک کمیونٹی COMMUNITY کی تشکیل کرتے ہیں۔ مثلاً ہپی۔ کمیونٹی کا مطلب ہی یہ ہے کہ لوگ ایک دوسرے سے فکر و احساس کی سطح پر ترسیل و ابلاغ کا رشتہ قائم کریں۔ ایک دوسرے کو اس کی کھال کے لمس سے پہچانیں اور تنظیم کا مطلب ہے فرد اپنی انفرادیت کو ختم کر کے اپنی آئی ڈین ٹی ٹی کو چھوڑ کر کسی جماعت یا ادارہ کا جز بن جائے۔ ان طاقتوں کے ہاتھ میں محض ایک حقیر آلہ جو اس تنظیم کو قائم کئے ہوئے ہیں۔ وہ آدمی جو اپنے آپ کو نہیں پہچانتا وہ دوسروں کو کیا جانے گا چنانچہ تنظیم کا ہر فرد دوسرے فرد کو بھی ایک فرد کے طور پر نہیں دیکھتا بلکہ تنظیم کے ایک جز کے طور پر ہی دیکھتا ہے۔ آئیڈیولوجی کی پرچھائی کے طور پر۔ اس جز کا ہر مسئلہ تنظیمی مسئلہ ہوتا ہے۔ اس کی ہر دلچسپی تنظیمی دلچسپی ہوتی ہے۔ ہر شغل تنظیمی مشغلہ ہوتا ہے۔ جس طرح تنظیم کے باہر اس کی کوئی زندگی نہیں ہوتی اسی طرح اس کی سب سے بڑی غیر شعوری خواہش بھی یہی ہوتی ہے کہ اس کی موت بھی تنظیم ہی کے لئے ہو۔ جماعت تنظیم۔ ادارہ آدرش۔ لشکر۔ ریاست اور حکومت کے خلاف آج کے انسان کی بغاوت کی علامت جرس کی وہ گولی ہے جو باہر تو کیا اندر کی بھی ہر تنظیم۔ ہر قسم کی CONDITIONING کی شکست و ریخت کے لئے آج کا نوجوان استعمال کر رہا ہے۔ آج کا نوجوان بات ایک ہی کہہ رہا ہے ——— جنگ و غارت گری کے جن غلیظ اور گندے مقاصد کے لئے آپ مجھے چاق و چوبند مستعلیق منظم اور متوازن آدمی بنانا چاہتے ہیں میں اس کے لئے تیار نہیں ہوں۔ میں ایک فرد ہوں اور فرد کے طور پر زندگی گذارنا چاہتا ہوں۔ مجھے ایک بڑے ادارہ کا جز بننا منظور نہیں۔ میں اندر سے کھوکھلا نہیں ہوں۔ میں پھولوں کے رنگ موتیوں کی چمک۔ ساز کی آواز شعر کے جادو۔ فطرت کی رعنائی اور بدن کے حسن کو جانتا ہوں۔ انسان فطرت اور آرٹ۔ ان سے میرا رشتہ استوار ہے۔ اس لئے میں جانتا ہوں کہ مجھے زندگی کی کون سی قدریں عزیز ہیں۔ یہ قدریں وہ ہیں جو آدمی زندہ رہ کر تشکیل

دیتا ہے۔ فکر و فلسفہ کے ذریعہ نہیں ــــ مجھے آپ کی تنظیم اور آپ کے آدرشوں
کے سہاروں کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ یہ سہارے وہی ڈھونڈھتا ہے جس کی
اپنی قدریں کوئی نہیں ہوتیں۔ جو اپنی ذات سے واقف نہیں ہوتا۔ جسے نہ
نساں میں دلچسپی ہوتی ہے نہ فطرت میں اسی لئے وہ اپنی بے معنویت
دربے مقصدیت کے احساس کی تلافی کے لئے آدرشوں اور تنظیموں کا سہارا
ڈھونڈتا ہے۔ نہیں جناب مجھے ایسے سہاروں کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ میں اپنی
زندگی کے مقصد سے واقف ہوں ـــــ اور وہ مقصد ہے زندہ رہنا ـــ
انسانی سطح پر زندگی کی تمام پنہائیوں کا احاطہ کرنا ہوتا۔ انسان کی فطرت
کا یہ بیگانزم ــ "آوارگی سے آشنائی" کا یہ جذبہ ہمیشہ ان پر اسرار کوٹھی
یواروں سے ٹکراتا رہا ہے جو آدرشوں یوٹوپیاؤں اور تجریدی تصورات
کی بنیاد پر متمون سماج تعمیر کرتا رہا ہے۔

آڈن نے ایک جگہ کہا ہے کہ "شاعری لوگوں کو یہ نہیں بتاتی کہ انھیں
کیا کرنا ہے۔ لیکن وہ ہمارے خیر و شر کے علم کو وسیع کرتی ہے۔ شاید ہمارے
ان کی ضرورت کو زیادہ شدید بناتی ہے اور عمل کی نوعیت کو زیادہ صاف
طریقہ پر پیش کرتی ہے۔ ہمیں عقلی اور اخلاقی انتخاب کرنے کا زیادہ اہل
بناتی ہے"۔

یہ کام شاعر اسی وقت کر سکتا ہے جب کہ وہ حقیقت کا انکشاف
اپنے تخیل کے آزادانہ استعمال کے ذریعہ کرے۔ اپنے تخلیقی تخیل کو ہر قسم کی
پابندیوں اور تشریطوں سے محفوظ رکھنا آج کے فن کار کا سب سے کٹھن
مسئلہ ہے کیوں کہ آج کا اجتماعی معاشرہ ہر فرد کو ایک ہی رنگ میں رنگنے
کی طرف مائل ہے۔ وہ ریاست جو نئی دنیا کی تعمیر کا عزم لے کر اٹھتی ہے
وہ جانتی ہے کہ جب تک تمام معاشرہ کو MOBILIZE نہیں کیا جاتا۔ اپنی
آئیڈیولوجی کو ایک عوامی جذبہ میں تبدیل نہیں کیا جاتا۔ تبلیغ ترغیب تحریک
کے تمام ذریعوں کا استعمال کر کے پورے معاشرہ کو ایک اجتماعی ہیجان اور
ہم رعا نہیں کیا جاتا تب تک نئی دنیا کا قیام ممکن نہیں ہے۔ نئی دنیا محض
بیوروکریسی کے منصوبوں سے پیدا نہیں ہوتی۔ نئی دنیا ہر منصوبہ کو ایک اجتماعی
جذبہ میں بدل دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کام کے لئے ریاست تبلیغ کے

ہر ذریعہ کا استعمال کرتی ہے۔ اور ہر اس ذہنی اور تخلیقی سرگرمی کو مشکوک
نظروں سے دیکھتی ہے جو اس کام میں اس کا ہاتھ نہیں بٹاتی۔ اور اپنی
آزادی اور آٹونومی پر اصرار کرتی ہے۔ ریاست محسوس کرتی ہے اور صحیح طور پر
محسوس کرتی ہے کہ انفرادیت پر اصرار اجتماعی لگن کو کمزور کرتا ہے اور
فن کار کی تخلیقی آزادی کا مطالبہ آئیڈیولوجی کے ہمہ گیر اثر و نفوذ کے کام
میں رخنے ڈالتا ہے۔ طلسمات اسی وقت کامیاب ہوتے ہیں جب ہر شخص
طلسم کے دائرہ میں ہو۔ اتفاق ہی سے سہی لیکن اگر ایک بھی شخص طلسم کے
حلقۂ اثر سے باہر رہ گیا تو پورا طلسمی کارخانہ خطرہ میں پڑ جاتا ہے اور فن کار
طلسمات کا بنانے والا نہیں توڑنے والا ہوتا ہے۔ یہ صرف اس کی آنکھ ہے جو
دیکھ لیتی ہے کہ آدمی مشین بن رہا ہے۔ اپنے احساس کو کھو رہا ہے۔ روحانی
طور پر بنجر ہو رہا ہے۔ سب پرچھائیاں میکانکی طور پر حرکت کرتی ہیں بے
روح زندگی گذارتی ہیں۔ نہ ان کی فکر اپنی ہوتی ہے۔ نہ عمل نہ جینا۔ وہ
وہی سوچتی ہیں جو کمیشار سوچتا ہے۔ وہ وہی کرتی ہیں جو کمیشار کہتا ہے۔
لیکن فن کار تو وہ ازلی PAGON ہے جو صرف اپنے احساس کے سہارے
زندہ ہے۔ وہ تو چھو کر ہی کسی چیز کو جانتا ہے۔ صرف سونگھ کر ہی بدن کو
پہچانتا ہے۔ اور کسی بھی حقیقت کو اس وقت تک قبول نہیں کرتا جب تک
وہ اس کے احساس کی گرفت میں نہ آ سکے۔ خیال فریبوں کا جال پھیلا سکتا
ہے لیکن احساس جھوٹ نہیں بولتا۔ کھال جلتی ہے تو ہر شخص بلبلا اٹھتا
ہے سوائے اس شخص کے جو ہپنوٹزم کے اثر کے تلے انگاروں پر سے گزر جاتا
ہے۔ فن کار کا اپنے احساس، اپنی فکر اپنے تجربہ پر اصرار اسی لئے ہوتا ہے
کہ اگر وہ بھی آئیڈیولوجی کے ہپنوٹزم کا SUBJECT بن گیا ـــــ تو
پھاوڑے کو پھاوڑا کون کہے گا۔

اسی لئے فن کار ہر ریاست اور ہر تنظیم کے لئے دردِ سر ہوتا ہے
کیوں کہ وہ ہر حقیقت کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا ہے آئیڈیولوجی کے ان
رنگین چشموں سے نہیں جو ریاست اس کے لئے تیار کرتی ہے ــ اور ریاست
فن کار کو اپنے قابو میں رکھنے کے لئے بہلانے پھسلانے سے لے کر دھمکانے
اور کچلنے کے تمام طریقے اپناتی ہے۔ یہ طریقے فن کار کے لئے ہوا خوری

کے بنگلوں سے لے کر ساتھیوں کے لیبر کیمپ تک پھیلے پڑے ہیں ۔

پیکار لانے کا ایک سہل طریقہ یہ ہے اور اس کا شکار فن کار بھی بڑی آسانی سے ہو جاتا ہے کہ فن کار کو اس کی سماجی ذمہ داری کا وہ تصور دیا جائے جو اس کے فن کارانہ منصب اور طریقۂ کار پر مبنی نہ ہو بلکہ جس کی بنیاد رہبر مصلح اور سیاسی آدمی کے طریقۂ کار پر قائم ہو ۔ یعنی اپنے عمل اور کام کے ذریعہ سماج کو بدلنا ۔ اپنے اقتدار کے ذریعہ سماج پر اثر انداز ہونا اور اس میں محسوس کی جی اور سیاسی تبدیلیاں لانا ۔ فن کار کے پاس ۔ سیاسی آدمی کا اقتدار ہوتا ہے نہ اثر و رسوخ ۔ وہ اس معنی میں سماج کو بدلتا بھی نہیں جس معنی میں سیاسی آدمی اسے بدلتا ہے ۔ اس لئے جب سیاسی آدمی اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے کہ ذرا دیکھو تو سہی تم سماج کے کتنے اہم رکن ہو ۔ سماج تمھاری کیسی قدر کرتا ہے اور تم سے کیا کیا توقعات وابستہ کئے ہوئے ۔۔ تو گو فن کار محسوس کرتا ہے کہ اس کی تعریف کی یہ قبا اس کے جسم پر بہت ڈھیلی پڑتی ہے لیکن چوں کہ وہ سماج دشمنی کے احساس جرم میں مبتلا ہونا پسند نہیں کرتا اس لئے اکثر وہ اس قبا کو زیب تن کر لیتا ہے ۔

فن کار بھی جب سیاسی آدمی کا طریقۂ کار اپناتا ہے تو وہ بھی چند خوابوں اور آدرشوں سے عوام کے تخیل کو بھڑکاتا ہے ۔ تبلیغ اور تلقین کے ذریعہ اپنے پیروؤں کا کارواں تیار کرتا ہے ۔ اب وہ کوئی ایسی حرکت نہیں کرتا جس سے عوام برگشتہ خاطر ہوں ۔ اپنے فن میں کسی بھی ایسی چیز کو راہ نہیں دیتا جو عوام کے لئے پریشانی یا الجھن کا باعث ہو ۔ کسی ایسی بات کا ذکر نہیں کرتا جو عوام کی اخلاقی اقدار کے منافی ہو ۔ اس کی کوشش یہی رہتی ہے کہ وہ اپنے فن کو عوام کے لئے زیادہ سے زیادہ قابل قبول بنائے ۔ عوام کو خوش کرنے کے طریقوں میں قومیت ۔ حب الوطنی ۔ ان کے مذہبی یا سیاسی آدرشوں کی قصیدہ خوانی ۔ انسان کا عجز اور خود عوام کی معصومیت ۔ پاکیزگی سادگی اور انسان دوستی کی بھجنی کے طریقے سب سے زیادہ کارآمد ہیں ۔ کم از کم اصلاحی تحریکیں عوام کی جہالت غفلت ۔ توہم پرستی ۔ اور رسم و رواج کی غلامی کی سخت تنقید کرتی تھیں ۔ چوں کہ عوام کا تصور بالکل نیا ہے اور خالص سیاسی ہے اس لئے عوام کی کڑی تنقید اور نکتہ چینی سیاسی آدمی کے مفاد میں نہیں ۔ چناں چہ عوام کی مدح بھی ہمارے سیاسی لیڈروں کا کارنامہ ہے ۔

فن کار جیسے ہی اپنی فن کارانہ شخصیت میں یہ تبدیلیاں پیدا کرتا ہے تو اس کا فن بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا ۔ اس کا فن تبلیغی تلقینی اشتعال انگیز اور خطیبانہ بن جاتا ہے ۔ اب فن کسی حقیقت کی آزاد جستجو کا ذریعہ نہیں رہتا بلکہ عقیدے کی تبلیغ کا کام کرنے لگتا ہے ۔ فن ہمیشہ فن کار اور حقیقت کے رشتہ کو سمجھنے کی نوعیت کا ذریعہ رہا ہے ۔ فن کار کی ذات اور حقیقت کے تصادم سے فن کار کی روح جس کش مکش سے دوچار ہوتی ہے فن اسی کش مکش کا اظہار ہے کسی آدرش کو اپنانے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آدرش اس کش مکش کا خاتمہ کر دیتے ہیں ۔ فن کار انسان سے ۔ سماجی اور انسانی حقیقت سے ۔ دنیا کائنات اور خدا سے الجھ کر استرداد اور قبولیت کی کشمکش سے گزر کر اپنے لئے جینے کی کچھ اقدار پیدا کرتا ہے ۔ کسی آدرش سے مفاہمت اس کش مکش کو ختم کر دیتی ہے اور اسے تمام مسائل کا حل اس آدرش میں نظر آنے لگتا ہے ۔ آپ یہاں ایلیٹ اور اقبال کی مثال دیں گے کہ آخر انھوں نے بھی تو مذہبی آدرش کو اپنایا ۔ لیکن اقبال اور ایلیٹ کے یہاں مذہب یا تصوف ایک آدرش کے طور پر نہیں بلکہ ایک طریقۂ زندگی کے طور پر آتا ہے ۔ اور جو چیز طریقۂ زندگی بن جائے وہ زندگی کے تمام تضادات اور کش مکشوں کی حامل بن جاتی ہے ۔ مذہب اور تصوف کش مکش کو ختم نہیں کرتا بلکہ شدید تر بناتا ہے کیوں کہ اس کا تعلق انسانی روح کی آرزومندی سے ہے جو فراق و وصال کی کشمکش کو جنم دیتی ہے ۔ خالص سیاسی آدرش تمام انسانی بیماریوں کے واحد علاج کے طور پر آتا ہے اور اس طرح وہ تمام انسانی مسائل کا ایک حل بن جاتا ہے ۔ انسان کے روحانی اور نفسیاتی مسائل اپنی تمام معنویت کھو بیٹھتے ہیں اور انسانی فطرت کی بھول بھلیاں فٹ بال کے میدان کی طرح صاف شفاف اور سپاٹ بن جاتی ہیں جس پر صحت مند اور توانا جذبات مسرت کی گیند اچھالتے پھرتے ہیں ۔

وہ آدرشی وابستگی جو فن کار اور حقیقت کے بیچ پردے ڈال دے فن کار کے لئے نہایت خطرناک ثابت ہوتی ہے ۔ حقیقت کے ادراک کے لئے فن کار کو قدرت کی طرف سے تخیل کی قوت عطا ہوئی ہے ۔ وہ اپنے تخیل کے ذریعہ

ہی انسانوں کی گہری جذباتی پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ایک سہل الحصول آدرش کو اپنا کر وہ اپنے تخیل کے آزادانہ عمل کو پابند کر دیتا ہے۔ اب وہ مزدور کو ایک مزدور کے طور پر نہیں بلکہ انقلاب کے نقیب اور مستقبل کے معمار کے طور پر دیکھتا ہے۔ مزدور کی تمام انسانی کمزوریاں آدرش کے نقاب کے تلے چھپ جاتی ہیں اور فن کار اس میں وہ خوبیاں دیکھتا ہے جو فی الحقیقت ایک عام انسان اور ایک فرد کی حیثیت سے اس میں موجود نہیں ہیں لیکن آدرش کے طلسم کے تحت مزدور ان خوبیوں کی تجسیم نظر آنے لگتا ہے اس طرح فن کار اپنے تخیل کو آدرش کا پابند بنا کر حقیقت کے ادراک کا جو ذریعہ اسے عطا ہوا تھا اسے ہی مفلوج کر دیتا ہے۔

فن کار کا کام یہ تھا کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے اسرار و رموز کا عرفان حاصل کرتا۔ زندگی کے دکھ سکھ اور الم و نشاط کو جمالیاتی روپ دے کر آدمی میں زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا کرتا۔ انسانی مقدر اور انسانی زندگی کے بنیادی المیوں کو ایک فلسفیانہ حزن کے ساتھ قبول کرنے کا ظرف عطا کرتا۔ جب زندگی کی خوں فشاں حقیقتیں کچے گوشت کی طرح سرخ اور سفاک نظر آنے لگیں۔ جب اس بے کراں کائنات اور بھری پری دنیا میں انسان بے بس بے معنی حقیر اور تنہا نظر آنے لگے اس وقت فن کار اپنے دست شفقت اور اپنی مہربان آواز سے اس کے زخم دل پر مرہم رکھتا۔ اسی لئے تو قدرت نے فن کار کو تخیل کی بے پناہ قوت دی تھی۔ دل درد مند دیا تھا اور عقابی نظر دی تھی۔ لیکن اس نے قدرت کے ان بیش بہا عطیوں کو چھوڑ کر عقیدوں اور آدرشوں کی دریوزہ گری کی۔ زندگی اور انسان دھرتی اور آسمان سے اپنا رشتہ توڑ کر سیاسی پمفلٹ بازوں کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا اور بھینچے ہوتے پتلے ہونٹ اور زرد چہرے والے چالاک سیاسی شغالوں کے پاس زندگی کا سبق لینے لگا۔ خاموش پہاڑوں اور سائیں سائیں کرتے ہوئے صحراؤں کی پراسرار فضاؤں میں الہیاتی تجربہ کا متلاشی صوفی عیار آنکھوں والے عبا پوش فقیہہ کا نالین بردار بن بیٹھا۔ تخیل آدرش کا۔ تجربہ نظریہ کا۔ جنون عقل کا زد محتسب کا حاشیہ نشین بن گیا اور پھر تھری شنکر آچاریہ کے پیچھے گئو رکشا کے جلوس میں نعرے لگانے لگا۔ یہ فن کار کی سب سے بڑی اور سب سے افسوس ناک شکست تھی۔ افسوس ناک اس لئے کہ اس نے طوق غلامی کو تمغہ ظفر مندی سمجھا۔

جس گھڑی فن کار اپنی IDENTITY چھوڑ کر جیب میں کسی دوسرے کا IDENTITY CARD لئے پھرتا ہے اس گھڑی سے وہ ایک فرد ایک ذات ایک شخصیت کے طور پر مٹ جاتا ہے اور کسی دوسرے شخص کا کنوا مریں جاتا ہے۔ اس کی فن کاری اور زبان کا رچاؤ، اس کے اسلوب کی رنگینی اور چمک دمک ایک جامہ زیب اور جاذب نظر سیلز مین کی شخصیت کے دل فریب پہلوؤں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ وہ اپنی تمام ذہانت اور فن کاری صرف دوسروں کا مال بیچنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ فن کار سیلز مین نہیں ہوتا۔ وہ دوسروں کے کارخانوں میں تیار رکھے ہوئے نظریات اور تصورات کو اپنی فن کاری سے دل کش بنا کر پیش نہیں کرتا۔ وہ جو چیز پیش کرتا ہے وہ اس کی ذات اس کی اندرونی کش مکش اس کے وژن کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ یہ اس کا خون جگر ہوتا ہے جو فنی تخلیق کا لعل بے بہا بن کر سامنے آتا ہے اور یہ فن کار کا دل ہی جانتا ہے کہ ایک فنی تخلیق کے لئے اسے کس کس طرح اپنا جگر خون کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے لوگوں کے لئے زندگی شہرت دولت۔ وقار اور طاقت کی طلب سہی۔ ایک فن کار کے لئے زندگی دل کے خون کرنے کی فرصت سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی۔

فن کار جب سیاسی آئیڈیولوجی کی نقاب پہن لیتا ہے تو اس کا اثر اس کی شخصیت پر بھی پڑتا ہے۔ اس کی سیاسی اور آدرشی وابستگیاں اس کی انسانی ہم دردی کے دائرہ کو بھی محدود کر دیتی ہیں۔ فن کار وہ نظر کھو دیتا ہے جو ہر رنگ میں بہار کا اثبات دیکھتی ہے۔ جو ہر ذرہ میں زندگی کی دھڑکن سنتی ہے اور جو ہر انسان میں اچھی بری لیکن انسانی خصوصیات کا مشاہدہ کرتی ہے۔ فن کار ایک سیاسی آدمی ہی کی طرح تعصبات کا شکار ہو جاتا ہے اور انسان کو گوشت پوست کے انسان کی طرح دیکھنے کے بجائے اسے ایک سیاسی تجرید کے طور پر دیکھتا ہے۔ ڈی ایچ لارنس کمیونسٹوں کو پسند نہ کرنے کے باوجود ایک زندہ اور توانا مزدور کا چلتا پھرتا کردار تخلیق کر سکتا ہے اور ہم نے مزدوروں کی حمایت میں افسانے سنانے کے باوجود مزدور کی ایک بے جان پرچھائیں سے زیادہ کیا پیش کیا ہے۔ اسی طرح سرمایہ دار کا کردہ چہرہ جو ہمارے ادب میں نظر آتا ہے وہ انسانی سطح سے گرا ہوا کسی SUB - HUMAN نوع کا چہرہ معلوم ہوتا

دیتا ہے۔ اگر سرمایہ داری سے متعلق چند ترقی پسند فنکاروں کی IMAGERY کا تجزیہ کیا جائے تو اس پر حاوی IMAGE ایک خون خوار بھیڑیے اور ہڈیاں چباتے ہوئے عفریت اور کھوپڑیوں کا ہار پہنے رقص کرتی ہوئی ڈائن کا نظر آئے گا۔ سرمایہ داری تو خیر پھر بھی تجرید ہے اور اشتعال انگیز نظموں میں اسی تجریدوں سے کام لیا جا سکتا ہے لیکن ناول اور افسانہ میں اسی تجریدوں سے کام نہیں چلتا۔ وہاں تو کردار چاہے سرمایہ دار ہی کا کیوں نہ ہو ایک بھرپور انسان کا کردار ہوتا ہے۔ لیکن جب آپ نے افسانہ میں بھی سرمایہ دار کو ایک خون خوار بھیڑیے کے روپ میں پیش کرنا شروع کر دیا تو اس میں آپ نے ہماری بنیادی دل چسپی بھی کھو دی۔ کیوں کہ ایک انسان کی حیثیت سے ہم انسان ہی میں دل چسپی لیتے ہیں اور وہ انسان جو انسانی صفات سے محروم ہو کر حیوانی یا الہیاتی صفات کا حامل بن جائے وہ خود میں ہماری انسانی دل چسپی بھی کھو بیٹھتا ہے۔ ہمارے ترقی پسند فن کار عہد وسطیٰ کے ان واعظوں سے مختلف نہیں ہیں جو گنہ گار انسانوں کی تصویریں ہوس ناک اور خون خوار جانوروں کی شکل میں پیش کرتے تھے۔ کرشن چندر کے افسانے عہد وسطیٰ کی MORAL-ITIES اور ALLEGORIES کی جدید شکل ہیں اور سردار جعفری کی سرمایہ دار لڑکیاں اور مزدور لڑکیاں اور تین شرابی HOMILETIC انداز کی تحریریں ہیں۔ عہد وسطیٰ کی تمثیلیں آج وقت کی گرد میں دفن ہیں لیکن چاسر کی شاعری آج بھی اپنا جادو جگاتی ہے کیوں کہ اس نے انسان کا مطالعہ انسان کی سطح پر کیا تھا اور ہر رنگ ہر طبقہ کے آدمی میں بہ حیثیت ایک آدمی کے دل چسپی لی تھی۔ چاسر نے انسان کے حسن اور بدصورتی، اس کی نفاست اور غلاظت اس کی ایمان داری اور ریاکاری غرض کہ انسان کی تمام انسانی صفات کو ایک BEMUSED تماشائی کی طرح دیکھا۔ اس نے انسان میں نیکی اور اچھائی دیکھ کر نہ تو اسے فرشتوں کا ہم نشین بنایا نہ اس کی ہوس اور خود غرضی کو دیکھ کر اسے بھیڑیے اور عفریت کی سطح پر لا کھڑا کیا۔ چاسر کی طرح ہر بڑا فن کار انسان کو DEHUMANIZED کئے بغیر اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ تجرید متعصب ذہن کا عمل ہے۔ امریکہ میں لکھی گئی فنِ افسانہ نگاری کی تمام دھندا داری کتابوں کے مطالعہ کے بعد بھی ایک

کٹر مولوی یا متعصب پنڈت کسی ہندو یا مسلمان کا کردار تخلیق نہیں کر سکتا کیوں کہ وہ ہندو یا مسلمان کو ایک آدمی کے طور پر نہیں بلکہ چند خصوصیات کی تجریدات کے مجموعہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ لیکن ایک سکھ افسانہ نگار (بیدی) نقش بندی خاندان پر اثر انگیز افسانہ لکھ سکتا ہے (نامراد)۔ نئی دنیا کو سلام میں بھی بہ قول خود جعفری کے افسانوں کی تصویریں کردار نہیں محض نقوش ہیں اقبال کا مرد مومن بھی محض ایک تصور ہے ایک پرچھائی ۔

تجرید کا یہ عمل جو اقتصادیات سے شروع ہو کر انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر تسلط جماتا گیا اس نے فن کار کے لئے گوناگوں مسائل پیدا کئے۔ ادب کا تو میڈیم ہی زبان ہے جو بہ ذات خود ٹھوس اشیا کی لسانی تجرید ہے۔ میز کا لفظ بہ ذات خود تجرید ہے جسے اس ٹھوس چیز کی علامت کے طور پر ہم استعمال کرتے ہیں جو میز ہے۔ فن کار کا تو کام ہی الفاظ میں "زندگی" کو قید کرنا ہے۔ گویا کہ تجرید کو ٹھوس چیز میں بدلنا۔ اسی لئے فن کار اشیا ر یا اشخاص کی تجریدی خصوصیات میں نہیں بلکہ براہ راست اشیا ر یا اشخاص ـــ ان کی ٹھوس محسوس صورتوں ـــ سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی لئے تو فن کار کے یہاں زبان کا استعمال تخیلی، حسی اور تخلیقی سطح پر ہوتا ہے۔ فن کار لفظ میں شے کی تصویر اس کے تمام ڈائمنشن کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ فن کار کا لمس پاتے ہی الفاظ جاگ اٹھتے ہیں اور ہمارے احساساتی وجود کو جگاتے ہیں۔ فن کار کے یہاں شعری پیکروں کا استعمال بھی کسی ایک احساس ـــ باصرہ یا سامعہ ـــ تک محدود نہیں ہوتا بلکہ ہمارے تمام احساسات کا احاطہ کئے ہوئے ہوتا ہے۔ ہم اس کے شعری پیکروں کو دیکھتے ہیں۔ سنتے ہیں۔ چھوتے ہیں محسوس کرتے ہیں۔ اسی لئے تو ہر بڑا فن کار اپنا اسلوب آپ ایجاد کرتا ہے کیوں وہ لفظ اور ترکیب کے اس سکہ کو استعمال کرنا نہیں چاہتا جس پر کسی اور کے احساس کا نقش کندہ ہوتا ہے۔ جب کوئی فن کار کہتا ہے کہ ایک فن کار کی حیثیت سے اس کا سب سے بڑا سروکار لفظ سے ہے تو اس پر ہیئت پرست کی پھبتی کسنے سے ہمیں کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوگا۔ کیوں کہ لفظ سے سروکار کا مطلب ہے اس احساس سے سروکار جس کے اظہار کے لئے وہ لفظ ڈھونڈھ رہا ہے اور تجریدوں کی جس دنیا میں ہم رہ رہے ہیں اس میں احساس کو پانا فی الحقیقت ایک

ٹھوس چیز کو پانا ہے۔ لفظ کی تلاش فن کار کے لئے اصل شے کی تلاش بن جاتی ہے۔ بہ قول ایرک فرام گرٹرڈ سٹائن کا یہ جملہ کہ "اک گلاب گلاب ہے گلاب ہے گلاب ہے" ہمارے اسی تجریدی تجربہ کے خلاف بغاوت کا اظہار ہے جس نے حقیقی اشیاء سے ہمارا رشتہ کند کر دیا ہے۔

ہمارا اجتماعی معاشرہ۔ ہماری بھیڑ کی تہذیب، ہماری ہجوم کی سیاست، ہماری لاکھوں کی تعداد میں بکنے والی کتابیں، ہماری کروڑوں کے کانوں تک پہنچنے والی آواز۔ ہماری فکر جو بنی بنائی رایوں سے ترکیب پاتی ہے۔ تخیل جو فارمولوں کا اسیر ہے۔ احساس جو تجربات میں کھو گیا ہے۔ زبان جو بے حس اور بے رنگ صحافت کی سطح پر اتر آئی ہے۔ ہمارا تجربہ جو بے جان آدرشوں کا حلقہ بگوش ہے۔ ہمارا ذہن جو اتنا دھویا گیا ہے کہ بس پاک ہو گیا ہے۔ اس میکانکی اجتماعی معاشرہ کے جنگل میں گھرا ہوا فن کار اس بچہ کی طرح جو اپنے ارد گرد ناچتی پرچھائیوں سے اکتا چکا ہو لفظ کے جگنو کے پیچھے بھاگتا ہے کہ شاید اسی کے سہارے وہ احساس کی کھوئی ہوئی دنیا کو پھر سے پا لے۔ ایک ایک لفظ کے لئے فلابیر کی راہبانہ ریاضتیں سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ اپنے اسلوب کو پانے کا مطلب ہی ہے کہ آپ نے احساس کو پایا اور اپنے احساس کو پانے کا مطلب ہے کہ آپ بھیڑ سے الگ ہو کر ایک فرد بنے۔

اب یہاں فن کار کی انفرادیت سے میرا وہ مطلب بالکل نہیں ہے جو عموماً مارکسی نقاد سمجھتے ہیں۔ یعنی ہیئت اجتماعیہ سے، معاشرہ، کٹا ہوا اپنی ذات کے زنداں میں محصور، اپنی شخصیت کے انوکھے اور منفرد پہلوؤں کو پروان چڑھانے والے فن کار کی لامرکزیت کو میں انفرادیت نہیں سمجھتا۔ میں آرٹ کو فن کار کے ذاتی اور نجی معاملوں کا اظہار بھی نہیں سمجھتا۔ اور نہ ہی میں اسے اس کی نفسیاتی الجھنوں کی دستاویز سمجھتا ہوں۔ آندرے ژید نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"ایک بڑے آدمی کو ایک ہی تشویش لاحق ہوتی ہے ــــ جتنا ممکن ہو اتنا انسانی بنے یا زیادہ مناسب الفاظ میں کہا جائے تو معمولی (COMMON PLACE) بنے۔ شیکسپیر، گوئٹے، مولیئر، بالزاک، ٹالسٹائی جیسا معمولی ــــ عجیب بات یہ ہے کہ ایسا کرنے سے وہ زیادہ شخصی بنتا ہے لیکن وہ شخص جو اپنی شخصیت کے لئے نوع انسانی کا تیاگ کرتا ہے وہ انجام کار ایک عجیب و غریب نامکمل اور اوٹ پٹانگ آدمی ہی بن پاتا ہے۔ ذرا انجیل کے الفاظ یاد کیجئے ــــ اور میرا خیال ہے میں ان کے معنی توڑ مروڑ نہیں رہا ہوں ــــ وہ جو اپنی زندگی (اپنی شخصی زندگی) بچانے کی کوشش کرے گا وہ اسے کھو دے گا۔ اور وہ جو اپنی (شخصی) زندگی کھو دے گا وہ اسے بچائے گا۔"

ژید نے فن کار کی عظمت کا راز اس کے معمولی پن میں ڈھونڈا ہے۔ عظیم فن کار میں کوئی لامرکزیت۔ انفرادیت پسندی۔ نظریاتی اصرار، بانکپن یا ہم چو ما دیگرے نیست والی بات نہیں ہوتی۔ شیکسپیر۔ بالزاک۔ ٹالسٹائی کی تخلیقی کائنات پر نظر کیجئے کیسی رنگا رنگی اور گہما گہمی ہے۔ آدم کے کیسے ہزار روپ ہیں۔ زندگی کی کیسی عشوہ فروشیاں ہیں۔ انسانی جذبات کے کیسے عنصری شگوفے ہیں۔ ایسی تخلیقی دنیائیں اس وقت جنم لیتی ہیں جب فن کار اپنی ذات کے حصار سے باہر نکلے۔ فن کار کا کام اپنی "شخصیت" کی تشہیر کرنا نہیں ہے بلکہ شخصیت کو اس قدر TRANSPARENT نرل ملائم اور بھربھری بنانے میں ہے کہ وہ زندگی کے خفیف سے خفیف ارتعاش کو محسوس کر سکے۔ فن کار کی شخصیت اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے آرٹ کا موضوع نہیں جب یہ شخصیت کسی نظریہ یا آدرش کے رنگ میں رنگ جاتی ہے تو پھر حقیقت فن کار کے نظریاتی رنگ میں اپنا رنگ کھوئے بغیر فن میں ظاہر نہیں ہو سکتی ادب زندگی کی جیتی جاگتی تصویر بننے کی بجائے فن کار کی تڑی مڑی شخصیت مستعار نظریہ اور متعصب ذہن کا آئینہ بن جاتا ہے۔ یہاں پر آرٹ کی معروضی حقیقت نگاری بھی تو ختم ہو جاتی ہے۔ اب تو اس نگار خانہ کی ہر تصویر فن کار کی تصویر ہوتی ہے تصویر کا ہر رنگ فن کار کے ذہن کا رنگ ہوتا ہے۔ ہر نقش اس کے نظریہ کی تبلیغ اور ہر کردار اس کا MOUTH PIECE ۔ جب ادب میں روس میں برف پگھلنا شروع ہوئی یعنی دستور زبان بندی کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑی اس زمانہ میں روس کے نوجوان ادیب کہا کرتے تھے "جیتا جاگتا بچہ پیر جانا کٹھ پتلی سے بہتر ہے۔"

غرض یہ کہ اپنی شخصیت کو اتنا شفاف اور حساس بنا دینا کہ وہ زندگی

کے مبہم سے مبہم اور لطیف سے لطیف ارتعاشات کو بھی محسوس کر سکے فن کار کے لئے اشد ضروری ہے۔ شخصیت کی یہ سریع الحسی حاصل ہوتی ہے اپنی انا کے بتوں کو توڑنے، آدرشوں اور نظریوں کی تنگ نائے سے نکل کر زندگی کی کھلی فضا میں سانس لینے۔ نظریاتی تشریط کے نہاں خانہ سے باہر آکر وسیع انسانی ہم دردیوں کو اپنانے سے۔ حقیقت انسان کے تعصبات اور نظریات سے بے نیاز اپنا ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ بے لوث اور بے لاگ طریقہ پر حقیقت کو اس کی پوری معروضیت کے ساتھ قبول کرنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ صرف ایک آزاد اور غیر وابستہ ذہن کسی بھی حقیقت کی تہ کو پہنچنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ ورنہ یہ تماشا تو ہم آئے دن دیکھتے رہتے ہیں کہ وہ جنھیں حق اور صداقت کی تلاش ہے کیسے آدرشی۔ قومی۔ مذہبی یا ملکی مصلحتوں اور مفاہمتوں کے زیر اثر حقیقت کے صرف ان پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں جو ان کی آدرشی وابستگیوں کو تقویت پہنچاتے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں وہ سماج سدھار ناولیں جو بیوہ کی بپتا اور عورت کی بے بسی کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ ان کی کمزوری یہ نہیں ہے کہ وہ اصلاحی یا مقصدی ہیں بلکہ ان کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ پوری حقیقت پیش نہیں کرتیں۔ ان ناولوں میں بھی عورت ایک انسانی وجود [illegible] زیادہ ایک سماجی اور اخلاقی وجود ہی کے طور پر ابھرتی ہے۔ عورت کے جبلی اور جذباتی تقاضوں کو سمجھنے میں ہمارے لکھنے والوں کی اخلاقیات حائل رہی ہیں۔ اسی لئے ہمارے اصلاحی ادب میں عورت کی مظلومیت ایک انسان کی مظلومیت سے زیادہ ایک بے بس بے زبان حیوان کی مظلومیت بن جاتی ہے۔ عورت کا مسئلہ صرف روٹی کپڑے اور سہیلیوں کے ساتھ ہنسی ٹھٹھول کا مسئلہ نہیں بلکہ ایک پورے انسانی وجود کا مسئلہ ہے جو باورچی خانہ اور خواب گاہ سے لے کر آنگن تک پھیلا ہوا ہے۔ ہمارے اصلاحی مصنفوں کو خواب گاہ میں جھانکنے کی ہمت نہ ہوئی اس لئے وہ عورت کی سماجی محرومیاں تو بتا سکے لیکن جذباتی زندگی کی ویراں سامانیوں کو نہ دیکھ سکے۔ ان کی نظر پوری حقیقت کا احاطہ نہ کر سکی کیوں کہ وہ اخلاقیات کے حصاروں میں محصور تھی۔ ترقی پسندوں کا نقطۂ نظر اصلاحی نہیں باغیانہ تھا لیکن اپنے موضوع کی طرف

ان کا رویہ اصلاحی مصنفوں سے مختلف نہیں تھا۔ یہ رویہ بھی فن کار کا رویہ نہیں تھا جو پوری حقیقت کو دیکھتا۔ ان کی نظر کو جس چیز نے محدود کیا وہ اخلاقیات نہیں بلکہ اقتصادیات اور مارکسی آئیڈیولوجی کی وابستگیاں تھیں۔ جہاں تک مظلومیت کا تعلق ہے ترقی پسندوں کا مزدور اور غریب آدمی اصلاحی ناول کی بیوہ سے مختلف نہیں۔ ساس اور بھاوج کی جگہ سرمایہ دار اور سیٹھ نے لے لی ہے۔ اور جہاں تک رقت انگیزی اور جذباتیت کا تعلق ہے ترقی پسندوں نے اصلاحی مصنفوں کا پورا ورثہ ایک بھی ڈکار لئے ہضم کر لیا ہے۔

جب آپ مزدور کو ایک انقلابی ٹائپ کے طور پر دیکھتے ہیں تو گویا آپ اس کی حقیقی زندگی کو نہیں دیکھ رہے جس کا اپنا الگ ایک وجود ہے۔ آپ کے افسانوں میں اب مزدور خود اپنی ٹانگوں پہ حرکت نہیں کرتا بلکہ آپ کی آئیڈیولوجی کی بیساکھیوں کے سہارے چلتا ہے۔ اس کی شخصی خصوصیات، اس کی ذات اور اس کے مزاج کے انفرادی پہلو۔ اس کی انسانی کمزوریاں اور انسانی تعلقات سے پیدا شدہ اس کے خالص انسانی اور ذاتی مسائل —— ان سب چیزوں میں آپ کی دل چسپی ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ آپ کی نظر میں وہ صرف ایک انقلابی ٹائپ ہے۔ ایک طبقہ کا نمائندہ ہے۔ پرولتاریہ کی قوت کی علامت۔ ایک تجریدی فلسفہ کی تجسیم۔ اسی طرح اگر آپ امیروں کے محلے میں لوٹ کھسوٹ اور سازباز کرنے والے بے ایمان اور بد اخلاق لوگوں کو دیکھتے ہیں تو دراصل آپ امیروں کے محلوں کو دیکھ ہی نہیں رہے بلکہ امارت کا جو تصور آپ نے قائم کیا ہے اس تصور کے زور پر چند کردار تخلیق کر کے پڑھنے والوں کے دلوں میں ان کے خلاف نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ طریقۂ کار فن کار کے طریقۂ کار سے مختلف ہے جو پہلے حقیقت کا مطالعہ کرتا ہے اور پھر ان سے چند اخلاقی اور سماجی نتائج اخذ کرتا ہے۔

خارجی حقیقت کی اس معروضیت کو قبول کر لینے کے بعد ہمیں پھر اس بات پر اصرار کرنا ہے کہ فن کار محض آئینہ نہیں ہوتا نہ ہی کیمرے کی آنکھ۔ وہ ایک جیتا جاگتا باشعور انسان ہوتا ہے۔ لہذا جب بھی خارجی

حقیقت فن کار کے ذہن کے ذریعہ فن میں اظہار پاتی ہے تو وہ ویسی ہی
حقیقت نہیں رہتی جیسی کہ وہ خارج میں تھی بلکہ اب وہ فن کار کی
حقیقت بن جاتی ہے۔ حقیقت تو وہ ویسی ہی رہتی ہے جیسی کہ وہ
خارج میں تھی لیکن چوں کہ فن کار اس حقیقت کے ذریعہ اپنا ایک خاص وژن
پیش کرتا ہے اس لئے اب یہ حقیقت ویسی ہی بن جاتی ہے جیسی کہ فن کار کی
نگہ نے اسے دیکھا ہے۔ فن کار اپنے وژن کو پیش کرنے کے لئے حقیقت
و توڑتا پھوڑتا نہیں بلکہ جیسی کہ وہ ہے اسے ویسے ہی لے کر اسے اپنے
وژن کو PROJECT کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ یعنی اپنے وژن
ور اپنے تجربہ کے اظہار کے لئے خارجی تلازمات کی تلاش ہوتی ہے اور ان
لازمات کے لئے وہ ایسی ہی حقیقتوں کی تلاش کرتا ہے جنھیں توڑے
پھوڑے بغیر وہ اپنے کام لا سکے۔ مثلاً فن کار اگر یہ بتانا چاہتا ہے کہ حقیر سے
حقیر آدمی میں بھی ذات کا پندار اور مردمی کا احساس ہوتا ہے تو اس کے
س دو راستے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ تمثیل لکھے۔ یعنی ہر کردار مثالی ہو۔
ور دوسرا یہ کہ وہ افسانہ لکھے یعنی ہر کردار حقیقی ہو۔ منٹو نے ایک پھڑی
ندلیک رنڈی کے کرداروں کا انتخاب کیا اور جیسے کہ وہ خارج میں ہیں
یسے ہی انھیں پیش کیا۔ خوشیا کے کردار کو اس نے پوری حقیقت پسندانہ
روضیت کے ساتھ پیش کیا لیکن اس پوری خارجی حقیقت کو وہ
اس طرح MANIPULAT کرتا گیا کہ وہ اس کے وژن کی تصویر
ن گئی۔ منٹو کے یہاں خارجی حقیقت کی طرف احترام اور فاصلہ کا
حساس اتنا شدید ہے کہ اکثر لوگوں کو دھوکا ہوتا ہے کہ منٹو محض کہانی
کہتا ہے حالاں کہ منٹو محض کہانی کو کبھی بھی نہیں کہتا۔ اس کی ہر کہانی اس
ے انسان یا زندگی کے وژن کے کسی نہ کسی پہلو کی تجسیم ہوتی ہے۔ آپ
لارنس کے ناول سنز اینڈ لورز میں موریل کا کردار لیجئے۔ موریل لارنس
ہ زندگی کے VITALITY تصور کی تجسیم ہے۔ یعنی یہ وہ کردار ہے جس
ں فطرت کا احساس اور زندگی کی قوتیں شدید ہیں۔ لیکن لارنس نے
س کردار کو اتنی معروضیت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی خوبیاں اس
کم زوریوں کا خلاف نہیں بن پاتیں اور نہ ہی اس کی کم زوریاں سے

برگشتہ خاطر ہو کہ ہم اس کے کردار کے فطری حسن سے بے نیاز ہو جاتے
ہیں۔ خارجی حقیقت کو پوری معروضیت کے ساتھ قبول کر کے اسے
اپنے وژن کے خارجی تلازمہ کے طور پر استعمال کرنا اور بات ہے اور
خارجی حقیقت کو اپنے نظریہ کو صحیح یا غلط ثابت کرنے کے لئے توڑنا پھوڑنا
دوسری بات ہے۔ مزدور کو IDEALISE کرنا۔ اس کی کم زوریوں
کو نظر انداز کر کے اس کی خوبیوں کے گن گانا۔ اسے ایک فوق الانسان
کے طور پر پیش کرنا یہ طریقہ فن کار کا نہیں ہے۔ ایک اندھے بھکاری
میں دیش پریم کا جذبہ ایسا جاگ اٹھتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کے ساتھ دن
رات گا گا کر کوڑی کوڑی جمع کر کے چین کے خلاف لڑنے والے سپاہیوں
کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ اس کی یہ پونجی چوری ہو جاتی ہے تب بھی وہ ہمت
نہیں ہارتا اور جلسہ میں جا کر اپنی سب سے گراں بہا پونجی ——— اپنا بیٹا
وہ دیش سیوا کے لئے پیش کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ نہیں تمثیل ہے۔ کرشن
چندر نے ہر کردار کو مثالی بنا کر پیش کیا ہے۔ منٹو کے بھڑوے اور رنڈیاں
بھی جیتے جاگتے کردار ہیں۔ کرشن چندر کے بڑھے سے بڑے انقلابی اور
دیش پریمی بھی محض پرچھائیاں ——— محض ان کے ذہن کی تخلیقات جن کا
خارجی دنیا میں کوئی وجود نہیں ——— اور کمال کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند
نقاد گالیاں منٹو اور میراجی کو دیتے رہے کہ حقیقت سے بھاگ کر انھوں
نے داخلیت میں پناہ لی۔

ترقی پسند پریم چند کا یہ قول کہ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا
بار بار دہراتے ہیں۔ اس سے ان کا مطلب صرف یہ ہو کہ [illegible]
ہے اور کسان بھی حسین ہے اور وہ دونوں آرٹ کا موضوع بن سکتے ہیں۔
انھیں کون بتائے کہ آرٹ سے نہیں ہزاروں سال پہلے [illegible]
بنیادی اصول ہے کہ بدصورت سے بدصورت چیز [illegible] آرٹ کی دنیا میں آ کر
خوب صورت بن جاتی ہے اور آرٹ میں جس کا [illegible]
نہیں رہا جو آرٹ سے باہر کی دنیا میں رہا ہے۔ [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] زیادہ پسند کرتے ہیں۔ شاہی تخت کی [illegible]

دیکھتے ہیں وان گوگ کی ٹوٹی ہوئی کرسی کی تصویر کو گھنٹوں بیٹھے دیکھتے رہتے ہیں۔ خوب صورت اور نرم و گداز کشمیری لڑکیوں کی بجائے منٹو کی سوگندھی اور عصمت کی بوڑھی ساس اور بیدی کے بدصورت موچی کو زیادہ پرکشش سمجھتے ہیں۔ حسن کے معیار کو بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ آرٹ کی دنیا میں حسن کا معیار خود بہ خود بدل جاتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ مزدور اور کسان آرٹ کا موضوع نہیں بن سکتے مزدور اور کسان ہی کی نہیں انسان کی بھی توہین ہے۔ آخر دنیا کے تمام بڑے فن کاروں نے بڑا ادب عام انسانوں ہی پر پیدا کیا ہے۔ چیخوف فلابیر ٹالسٹائی کے یہاں کسانوں کی جو تصویریں ملتی ہیں اس کی مثال ہمارے یہاں کا کون سا افسانہ نگار پیش کر سکتا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ لارنس جیسا جنس زدہ عریاں نگار فاشسٹ افسانہ نگار کان کے ایک مزدور کو دنیا کے افسانہ کا ایک غیر فانی کردار بنا سکتا ہے اور ہمارے نیک نیت۔ خیر اندیش۔ دنیا کی بھلائی چاہنے والے باشعور صحت مند رجائی افسانہ نگار محض پرچھائیاں بناتے رہے۔ مزدور کا ایک کردار بھی ایسا نہ پیش کر سکے جو اتنا بھی زندہ ہو جتنا منٹو کا بھڑوا ہے۔ وجہ صاف ہے۔ منٹو نے تو ایک بھڑوے کو بھی انسان سمجھ کر اس میں وہ دل چسپی لی جو ایک فن کار ایک انسان میں لیتا ہے۔ ترقی پسندوں کی بنیادی دل چسپی انسان میں نہیں انسان دوستی کے تصور میں۔ عام آدمی میں نہیں عوام کے سیاسی تصور میں زندگی کی حقیقت میں نہیں محض اپنے آدرش اور نظریہ میں رہی ہے۔ انھوں نے کبھی یہ بات جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ انسانیت دوستی اور خیر اندیشی جیسی قدروں کا تخلیق فن کے ساتھ کوئی تعلق ہے ہی نہیں۔ یعنی آپ دنیا کے سب سے بڑے انسان دوست بن گئے تو اس سے کہیں یہ لازم نہیں آتا کہ آپ اچھے فن کار بھی بن گئے۔ دنیا کی ترقی پسند انقلابی انسان دوست اور عوامی تحریکوں سے ذہنی وابستگی اس بات کی دلیل کیسے ہو سکتی ہے کہ اب فن بھی بڑا ہی پیدا ہوگا۔ فن کار کے زندگی کے رشتہ سے۔ یہ رشتہ جتنا مضبوط اور بڑا ہوگا اس کا ادب بھی اتنا ہی بڑا ہوگا۔ جہاں تک فلسفہ آدرش یا نظریہ کا تعلق ہے فن کار اس سے کم ہی رشتہ رکھتا ہے۔ ایک جان دار روایت فن کار کو خیالات اور اقدار کا ایک ایسا فریم ورک FRAME WORK دیتی ہے کہ نہ تو اسے الگ سے اپنا فلسفہ ایجاد کرنے کی ضرورت رہتی ہے نہ کسی آدرش کو اپنانے کی۔ وہ اس فریم ورک میں رہ کر اپنا تخلیق فن کا کام کئے جاتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب معاشرہ خود تہذیبی طور پر جان دار ہو اور فن کار کا معاشرہ کے ساتھ رشتہ تخلیقی اور ORGANIC ہو۔ جب معاشرہ خود کٹا پھٹا ہوتا ہے تو وہ بڑے خیالات اور گراں مایہ اقدار کا کوئی نظام پیدا نہیں کر سکتا تو معاشرہ میں تہذیبی روایت کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فن کار خود یا تو اپنا نظام افکار خود تشکیل دیتا ہے یا کسی آدرش کو میکانکی اور CON-FERMIST طریقہ پر قبول کر لیتا ہے۔ دونوں صورتیں فن کار کے لئے مضر ثابت ہوتی ہیں۔ پہلی صورت میں اس کے لامرکز بننے کے امکانات زیادہ نہیں تو دوسری صورت میں پورے معاشرہ کو ایک مرکز پر کھینچ لانے کے یعنی رہبری اور لیڈری اور پیغمبری کرنے کے خطرات زیادہ ہیں۔ پہلی صورت میں وہ اس قدر انفرادیت پسند بن جاتا ہے کہ کسی اور کی بات ہی نہیں سنتا یعنی روایت سے کوئی تخلیقی رشتہ قائم نہیں کر سکتا اور دوسری صورت میں وہ لوگوں کو سبق پڑھاتا رہتا ہے۔ انھیں HARANGUE کرتا رہتا ہے۔ ولیم بلیک پہلی صورت کا نمائندہ ہے تو ٹینی سن دوسری صورت کا۔ ایلیٹ نے کیا چبھتی ہوئی بات کہی ہے کہ بلیک کے فلسفہ کے لئے ہمارے دل میں وہی احترام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جو نہایت فطانت اور چابک دستی سے بنائے ہوئے HOME-MADE FURNITURE کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ ہم اس آدمی کی تعریف کرتے ہیں جس نے گھر کی ادھر ادھر کی چیزوں کو جوڑ کر اسے تیار کیا ہے۔ ایلیٹ ٹینی سن کو بڑا شاعر مانتا ہے کیوں کہ اس میں وہ تین صفتیں جمع ہو گئی ہیں جو سوائے بہت ہی عظیم شاعروں کے کسی اور میں مشکل ہی سے جمع ہو سکتی ہیں۔ یعنی فراوانی۔ تنوع اور مکمل تسری استعداد لیکن ایک اور موقع پر ایلیٹ نے ٹینی سن کے متعلق یہ بھی کہا ہے کہ

"TENNYSON WAS THE MOST INSTINCTIVE REBEL AGAINST THE SOCIETY IN WHICH HE WAS THE MOST PERFECT CONFERMIST."

بہر حال وکٹورین عہد کے آدرشوں اور تصورات سے یہ مکمل ذہنی مطابقت ہی تھی جس نے ٹینی سن کے خلاف آنے والی نسلوں میں وہ شدید ردِ عمل پیدا کیا کہ آڈن کو کہنا پڑا کہ ٹینی سن ایک بے وقوف شاعر تھا (گو کہ ایک بہت بڑا شاعر تھا) ٹینی سن کو وکٹورین عہد کا نمائندہ شاعر کہا جا سکتا ہے لیکن اس کی شاعری کے سب سے کمزور پہلو بھی وہی ہیں جو وکٹورین عہد کی مخصوص اخلاقیات اور آدرشی تصورات کے حامل ہیں۔ ٹینی سن کی وہ نظمیں جن میں ترقی۔ خوش حالی اور نئے دور کی میلاد کا ذکر ہے آج اتنی ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں جتنی ترقی پسندوں کی وہ نظمیں جن میں نئے انسان اور نئے دور کی ولادت کے پرنشاط نغمے گونجتے ہیں۔ ٹینی سن کے برخلاف آپ میتھیو آرنلڈ کو لیجیے۔ آج وہ ٹینی سن سے بھی زیادہ بلکہ بعض باتوں میں براؤننگ سے بھی زیادہ ہمارے دل کے قریب ہے اس لئے ان دونوں سے زیادہ جدید معلوم ہوتا ہے۔ باوجود اس کے کہ آرنلڈ کی شاعری ان دونوں شاعروں کی مخصوص صفات کا امتزاج معلوم ہوتی ہے اس کی حیثیت ان دونوں سے مختلف ہے اور خود اس کی ہے۔ اپنی بہن کو آرنلڈ نے ایک خط میں لکھا تھا کہ "میری شاعری کے کچھ حصے تمھیں ٹھیک معلوم ہوتے کچھ نہ معلوم ہوئے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میری شاعری ٹکڑے ٹکڑے ہے کیوں کہ میں خود ٹکڑے ٹکڑے ہوں جب کہ تم ثابت اور سالم ہو۔ وکٹورین عہد کے جن خوابوں کو اپنا کر ٹینی سن ایک سادہ لوح اور طفلانہ شاعر بنا آرنلڈ ان خوابوں کے فسوں خیز دائرہ سے باہر رہ کر ایک ایسے دور کے کرب اور روحانی خلفشار کو محسوس کرنے میں کام یاب ہوا جو اپنی مانوس وابستگیوں کو چھوڑ رہا تھا اور نئے جذباتی سہارے پیدا کرنے میں کام یاب نہیں ہوا تھا۔ صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ ترقی خوش حالی اور مادہ پرستی کے تصورات کی یلغار میں مذہبی اعتقاد کی شکست و ریخت اور روحانی مزاج کی وہ کیفیت جس سے آج بھی ہم دوچار ہیں اس کا سب سے شدید اظہار آرنلڈ کی شاعری میں ہوا ہے۔ وکٹورین عہد اسٹیبلشمنٹ کی آواز لاریٹ شاعر ٹینی سن ہے لیکن وکٹورین عہد کے عام انسانوں اور ان کی زندگی میں پیدا شدہ روحانی مزاج اور جذباتی ویرانیوں کی ترجمانی آرنلڈ کی شاعری کرتی ہے۔ آرنلڈ کی شاعری گم شدہ چیزوں کی حزنیہ یادوں کے دیے جلاتی ہے۔ اس کی شاعری اس ذہنی سفر کی واردات ہے جس کی وسیع پہنائیوں پر شام کے سائے پھیلتے جاتے ہیں اور افق پر روشنی کا کوئی ستارہ طلوع ہوتا نہیں پاتا۔ ان بڑھتے ہوئے اندھیروں میں شاعر یکا و تنہا کھڑا ہے ــــ ان دو دنیاؤں کے بیچ جن میں سے ایک مر چکی ہے اور دوسری پیدا ہو نہیں پاتی ــــ آرنلڈ کی شاعری اس طرح ایلیٹ اور آڈن کی شاعری کی طرح ایک بیمار معاشرہ میں ایک بیمار اور ٹوٹے پھوٹے آدمی کی شاعری ہے۔ وہ آدمی جو خدا فطرت انسان اور خود اپنی ذات سے کٹ گیا ہے۔ یہ شاعری بڑی شاعری ہے کیوں کہ یہ اس کے احساس کی شاعری ہے۔ ایک وجود کی اندرونی پکار ہے۔ جب تک آرنلڈ اپنی اس اندرونی پکار کو سنتا رہا۔ اپنی کھال سے حقیقت کو محسوس کرتا رہا تب تک وہ شاعری کرتا رہا۔ اس نے شاعری چھوڑ کر تنقید لکھنا کیوں شروع کیا۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے سے پیش تر آپ ایلیٹ کے اس جملہ پر غور کیجیے جو اس نے خود اپنی تحریروں کے بارے میں کہا ہے "اپنی نثری تحریر میں آدمی جائز طور سے آدرشوں کا ذکر کر سکتا ہے لیکن شعر لکھتے وقت اس کا سروکار صرف واقعیت سے ہوگا"۔ گویا کہ شعر لکھتے وقت شاعر آرنلڈ اپنے حقیقی تجربات ہی کا بیان کر سکتا تھا۔ اپنی تنہائی۔ اپنی جدائی۔ اپنی مایوسی اور اپنے حزنیہ احساس ہی کا ذکر کر سکتا تھا۔ لیکن اپنی نثری تحریروں میں وہ تہذیب و انسانیت اور مذہب اور ادب اور آرٹ کی بلند قدروں کا ذکر کرتا ہے۔ اب وہ ایک بیمار معاشرہ کا بیمار آدمی نہیں رہتا بلکہ آڈن کے الفاظ میں بیمار معاشرہ کا معالج بن کر سامنے آتا ہے۔ آرنلڈ کے ایک نقاد نے بتایا ہے کہ آرنلڈ کے شاعری کو ترک کرنے اور تنقید پر زیادہ توجہ صرف کرنے کے من جملہ دوسرے اسباب کے ایک سبب یہ بھی تھا کہ جس قسم کی شاعری وہ کر رہا تھا اس سے وہ خود غیر مطمئن تھا۔

آپ دیکھئے تو کہ ایک فن کار کے لئے اپنے تجربہ کی حقیقت کو قبول کرنے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ آپ کا احساس آپ کا تجزیہ جو آپ کو بتا رہا ہے وہ چاہے اتنا زہرناک سہی لیکن اسے آپ قبول کیجیے جہاں آپ کے

کر ادب نے آپ کے تجربے کو جھٹلانا شروع کیا وہاں شاعری آپ کے لئے گئی ہی نہیں۔ شاعری آپ کریں گے تو سہی لیکن اپنی زندگی اپنے عہد کے اہم تجربات کو جھٹلا کر۔ آدرش وہ خواب آور گولیاں بن جائیں گی جن کے نشے میں آپ کو اپنے زخموں کا کرب۔ اپنے تجربہ کی چبھن۔ اپنے عہد کے حقائق کی زہرناک تلخی۔ کچھ بھی محسوس نہ ہوگی۔ نئی زندگی نئے دور اور نئے انسان کے دل فروز خوابوں میں وہ اپنے دور کی ـــ ایک فن کار کی حیثیت سے اپنے احساس کے تجربہ کی حقیقت کو بھول جائے گا۔ خوابوں کے پھولوں کا رنگ صرف سرخ نہیں ہے۔ زرد۔ سبز اور کیسری بھی ہے۔ مولوی اور پنڈت سچے مسلمان اور سناتن ہندو کی بات کرے گا اور اپنے ان تصورات کے زیر اثر وہ حقیقی انسان اس کے مسائل اور اس کی المناکیوں کو دیکھ تک نہیں سکے۔ فن کار تو اسی ہندو اور اسی مسلمان کو جانے گا جو اس کے احساس اور تجربہ کے دائرہ میں آتا ہے ـــ جسے وہ اپنے لمس سے محسوس کر سکتا ہے۔ جس کی بو کو وہ سونگھ سکتا ہے۔ جس کے جسم کے حسن کو وہ دیکھ سکتا ہے اور جس کی روح کی پکار کو وہ سن سکتا ہے۔ جس گھڑی فن کار کا آدرش اس کے تجربہ کو جھٹلانے لگتا ہے اس گھڑی اس پر تخلیق فن کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ وہ تنقید لکھتا ہے یا تقریر کرتا ہے ـــ یہ تقریر نظم میں بھی ہو سکتی ہے اور افسانہ میں بھی ـــ روپ کوئی بھی ہو مقصد ایک ہی ہوتا ہے ـــ لوگوں کو خطاب کرنا۔ ان کی پیغمبری کرنی ـ ان کی رہبری کرنی ـــ انھیں یوٹوپیا کے خواب دکھانا۔ آدرشوں کا نشہ پلانا۔ فن کار کی اگر کوئی جگہ ہے تو سر منبر نہیں بلکہ اس مجمع میں ہے جہاں کندھے سے کندھا چھلتا ہے۔ بدن سے بدن رگڑتا ہے۔ وہ آدمی جو لوگوں کو HARANGUE کرتا ہے اپنی عوام دوستی کے تمام دعووں کے باوجود عوام سے الگ ہے۔ مختلف ہے۔ برتر ہے۔ سر بسر ہے۔ وہ آدمی جو مجمع میں ہے ـــ چاہے وہ عوام سے محبت کرے یا نہ کرے لیکن وہ عوام سے قریب ہے۔ ان ہی میں سے ایک ہے کیوں کہ وہ ان کی بوباس میں بسا ہوا ہے۔ یہ وہ سرا شخص ہی وہ عامیانہ پن حاصل کرتا ہے جس کی طرف ذید نے اشارہ کیا ہے اور جو شیکسپیئر اور گوئٹے بالزاک اور طالسطائی کی سب سے گراں مایہ پونجی ہے۔

کسی نے یہ بات بالکل درست کہی ہے کہ ترقی پسندوں کا ادب EXPATRIOT لوگوں کا ادب ہے ـــ وہ لوگ جو اپنے آبائی وطن سے الگ ہو کر بڑے شہروں میں آن بسے اور ان شہروں کی دانش وراد اور سیاسی تحریکوں سے وابستہ ہو گئے۔ یہ کہہ کر میں ان کی تنقید کرنا نہیں چاہتا صرف ان کے LIMITATION بیان کرنا چاہتا ہوں۔ سردار جعفری کی ایک نظم سے یہ اقتباس دیکھئے:

مرے تصور میں ساقیوں کا خرام رنگیں نہ جام و مینا کی گردشیں ہیں
نہ مے کدے ہیں نہ خسروشیں ہیں
میں چھوٹے چھوٹے گھروں کی چھوٹی سی زندگی میں گھرا ہوا ہوں
اندھیرے قصبوں کو یاد کر کے تڑپ رہا ہوں
وہ جن کی گلیوں میں میرے بچپن کی یادیں اب تک بھٹک رہی ہیں
جہاں کے بچے پرانے کپڑے کی میلی گڑیوں سے کھیلتے ہیں
وہ گاؤں جو سینکڑوں برس سے بسے ہوئے ہیں
کسانوں کے جھونپڑوں پہ ترکاریوں کی بیلیں چڑھی ہوئی ہیں
پرانے پیپل کی جڑ میں پتھر کے دیوتا بے خبر پڑے ہیں
قدیم برگد کے پیڑ اپنی جٹائیں کھولے ہوئے کھڑے ہیں
یہ سیدھے سادے غریب انسان نیکیوں کے مجسمے ہیں
یہ محنتوں کے خدا یہ تخلیق کے پیمبر
جو اپنے ہاتھوں کے کھردرے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں
لوہار کے گھن کے نیچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے
کمہار کا چاک چل رہا ہے
صراحیاں رقص کر رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولہوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں
پتیلیاں گنگنا رہی ہیں
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں

دوپٹے آنگن میں ڈوریوں پر ٹنگے ہوئے ہیں
اور ان کے آنگن سے دھانی بوندیں ٹپک رہی ہیں
سنہری پگڈنڈیوں کے دل پر
سیاہ لہنگوں کی سرخ گوٹیں مچل رہی ہیں

(اودھ کی خاک حسین)

اس طویل اقتباس کو پیش کرنے کا میرا مقصد صرف ایک ہے۔ اس پھیلی ہوئی اور وسیع زندگی کا صرف ایک عکس بتانا جسے ہم عام آدمی کی زندگی کہتے ہیں سردار نے ایک عام ہندوستانی بستی اور اس بستی کے باشندوں اور ان کی مصروفیات کا نہایت ہی خوب صورت نقشہ پیش کیا ہے۔ میں اپنے کسی ایک مضمون میں یہ بات بتا چکا ہوں کہ NOSTALGIA جیسی کوئی چیز تو ترقی پسندوں کے پاس ہوتی ہی نہیں لیکن ذرا دیکھئے تو اس نظم میں NOSTALGIA نے کیا جادو جگایا ہے۔ اودھ کی سرزمین سردار کو یاد آئی بھی تو جیل میں یاد آئی ــــ جیل میں ذرا فرصت رہتی ہے بھولی بسری چیزوں کو یاد کرنے کی ـــ پتھر کی دیواروں میں قید فن کار کے لئے اودھ کی سرزمین کی یہ یاد دراصل صنعتی شہر کے آدمی کی زرعی تہذیب کی یاد بن جاتی ہے۔ ملٹن کی فردوس گم گشتہ کو بھی جنگل کی تہذیب کا نوستالجیا کہا گیا ہے۔ صنعتی دور کی سب سے کاری ضرب ان ہی سیدھے سادے لوگوں کی زندگی پر پڑی ہے جو سینکڑوں سال سے اپنے دکھ اور سکھ سمیٹے فطرت کی آغوش میں اپنی ننھی منی اور معمولی خوشیوں میں زندگی گذار رہے تھے۔ جس نئے عہد کے سردار خواب دیکھ رہے ہیں اس عہد میں اودھ کی سرزمین کا یہ خوب صورت قطعہ ملوں کی چمنیوں کی نذر ہو گیا ہوگا اور پرانے کپڑے کی گڑیوں سے کھیلنے والے بچے میکینکل کھلونوں سے کھیلتے ہوں گے۔ لوہار ایک تنخواہ پانے والے مزدور کی صورت میں بھٹی کی تیز آنچ کے پاس کھڑا لوہے کے ساتھ خود بھی پگھل رہا ہوگا۔ اور سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکلنے کی بجائے پلاسٹک کی تھیلیوں میں سپر مارکیٹ میں بک رہا ہوگا۔ غرض یہ کہ سردار جس عام زندگی اور عام آدمی کی چھوٹی موٹی مسرتوں کے گن گا رہے ہیں صنعتی دور کی قوتیں اس زندگی کو میکانکی بنانے کی فکر میں ہیں ۔ جس وقت یہ زندگی بھی میکانکی بن گئی تو سردار کے پاس نہ عام آدمی رہے گا نہ عوام نہ ان کی چھوٹی موٹی مسرتیں اور غم ـــ بلکہ ایک اجتماعی بھیڑ رہ جائے گی ـــ مشین ہی کی طرح میکانکی بے کیف یک رنگ ــــ اشتراکیت اور سرمایہ داری تو صنعتی عہد کے محض اقتصادی مظاہر ہیں ۔ اور اقتصادی نظام سے ان سماجی نتائج میں کوئی فرق نہیں پڑتا جو صنعتی عہد کے پیدا کردہ ہیں ـــ بہرحال میں بتانا یہ چاہتا ہوں کہ جس زندگی کی تصویر سردار نے اس نظم میں پیش کی ہے وہی زندگی فن کار کا کیا مواد ہے ۔ دنیا کے ہر شعبہ میں پھیلی ہوئی عام آدمی کی عام زندگی ــــ اس زندگی کے ساتھ فن کار کا براہ راست INVOLVEMENT ہر بڑے ادب کا سنگ بنیاد ہے ۔لیکن سوال یہ ہے کہ ان عام آدمیوں کی روزمرہ کی زندگی اور ان کے مسائل کو کتنے لوگوں نے فن کا موضوع بنایا۔ ان کا الم اور نشاط۔ ان کی آرزومندی اور محرومی اور ان کے سماجی تعلقات سے پیدا ہونے والے مسائل سے ہمارے فن کار نے کتنا تعلق رکھا۔ ترقی پسند فن کار بڑے شہروں میں جا کر بس گیا اور اس نے عام آدمی کو اگر دیکھا بھی تو اس کی روزمرہ کی زندگی میں نہیں بلکہ سیاسی تنظیموں کے تحت۔ عام انسانوں کی زندگی سے کٹے ہوئے فن کار کا جذباتی سہارا انسانیت دوستی کا تصور رہ جاتا ہے ۔ عام زندگی میں INVOLVED فن کار نہ رجائی ہوتا ہے نہ قنوطی ۔ اس کی جڑیں سنگ لاخ زمین میں پیوست ہوتی ہیں اور اس کا رویہ جگر کا رویہ ہوتا ہے جو گلشن پرستی کا رویہ ہے ۔ پھولوں ہی سے نہیں کانٹوں سے بھی نباہ کرنے کا حوصلہ ۔ بڑے شہر کا سب سے بڑا VICTIM صنعتی تمدن کے گن گانے والا ترقی پسند فن کار ہی بنا۔ کیوں کہ بڑے صنعتی شہر میں ترقی پسند فن کار بہ ذات خود ایک اجنبی تھا۔ اس شہر کے معاشرہ کے ساتھ اس کا رشتہ زندہ اور جان دار رشتہ نہیں تھا بلکہ میکانکی سطحی اور بے جان تھا۔ اس شہر کے رہنے والوں سے اس کے کوئی تعلقات نہیں تھے۔ ان لوگوں کو وہ پہچانتا نہیں تھا۔ وہ سڑک پر بس میں ٹرین میں بے نام چہرے دیکھتا تھا۔ ہزاروں آدمی ہوتے تھے جو اس کے قریب سے سایوں کی طرح گذر جاتے تھے۔ فلک بوس عمارتیں تھیں جو ہزاروں آدمیوں کو صبح کے وقت نگل جاتی تھیں اور شام کے وقت اگل دیتی تھیں۔ اس بھیڑ میں فن کار آدمی کو پہچانے تو کیسے پہچانے۔ اس شہر میں اپنی جڑیں پیدا کرے تو کیسے

کرے۔ بڑے شہر کی بھیڑ میں تنہا فن کار کا بے جڑی کا تجربہ اس کا حقیقی تجربہ تھا۔ اگر اس تجربہ کو وہ قبول کرتا۔ اس کے مختلف پہلوؤں کی گہرائی میں اترتا۔ اور اس تجربہ کو اپنے فن کا موضوع بناتا تو یہ ممکن تھا کہ اس کی حیثیت بادلیئر اور ایلیٹ کی اس حیثیت کے قریب ہو جاتی جو بڑے شہروں کی پیدا کردہ تھی۔ اس سے اور کچھ نہ ہوتا تو کم از کم اتنا تو ہوتا کہ اس کا فن ایک پرخلوص ذاتی احساس کی لو سے جگمگا اٹھتا۔ لیکن ترقی پسند فن کار نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔ وہ خود ایک پرچھائی کی مانند اس بڑے شہر میں حرکت کر رہا تھا۔ لیکن ایک پرچھائی کی سطح پہ زندگی اسے منظور نہیں تھی۔ وہ ایک گوشت پوست کے آدمی کے طور پہ گوشت پوست کے آدمیوں کے درمیان رہنا چاہتا تھا۔ لیکن یہ تو اسی وقت ممکن ہے جب پڑوسیوں کے ساتھ سلام علیک ہو اور نوک جھونک بھی۔ لڑائی جھگڑے بھی ہوں اور میل ملاپ بھی۔ لوگوں سے مل کر مسرت بھی حاصل ہو اور کبیدگی بھی۔ کسی کا معاملہ بھی ذاتی معاملہ نہ ہو بلکہ ہر معاملہ کم از کم فن کار کے لئے اہم معاملہ بن جائے۔ مسجد کے متولیوں میں جھگڑا ہو۔ یا بھٹیاروں میں سر پھٹول ہو گیا ہو۔ یا قاری صاحب کی لڑکی بھاگ گئی ہو یا بوڑھے حافظ جی نے کسی کم سن سے شادی کی ہو یا وکیل صاحب مسلمانوں کا پرسنل لا تبدیل کرانے کے لئے دستخط لے رہے ہوں یا شہر کے لوگ عریاں پوسٹروں کے خلاف احتجاج کر رہے ہوں۔ یہ سب معاملے فن کار کے تخلیقی تجربہ کا خام مواد ہیں اور اپنی روزمرہ کی زندگی میں وہ غیر شعوری طور پر انھیں جذب کرتا رہتا ہے۔ یعنی لوگوں کے ساتھ زندگی گذار کر ہی، وہ انھیں جانتا ہے۔ ان سے نفرت بھی کرتا ہے اور محبت بھی۔ ان کی حماقتوں پر کبھی بپھر جاتا ہے اور کبھی مسکرا دیتا ہے۔ لیکن بڑے شہر میں بسا ہوا فن کار شہر کے لوگوں کے ساتھ یہ رشتہ قائم نہیں کر سکتا۔ ان کے ذاتی مسائل سے وہ واقف نہیں ہوتا۔ وہ صرف چہرے دیکھتا ہے انھیں پڑھ سکتا۔ وہ صرف پرچھائیوں کو اپنے اردگرد حرکت کرتے دیکھتا ہے ان کی روح میں جھانک نہیں سکتا۔ اسی لئے وہ ان کے جذباتی مسائل سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔ اور فرد کے جذباتی مسائل ہی تو فن کار کی حقیقی جولانگاہ ہیں۔ بڑے شہر میں آدمی اپنی جڑیں اور SENSE OF BELONGING پیدا کرنے کے لئے مختلف طریقے آزماتا ہے۔ مثلاً کلب۔ حلقے۔ گروہ اور انجمنیں بناتا ہے۔ ہم نفس و ہم راز و ہم پیشہ لوگوں کے حلقوں میں حرکت کرنے سے اس کا تنہائی اور اکھڑے پن کا احساس کم ہوتا ہے اور وہ خود کو زیادہ محفوظ سمجھنے لگتا ہے۔ دوسرا طریقہ آدرشی وابستگی کا طریقہ ہے۔ آئیڈیولوجی کسی کی بھی ہو۔ جماعت اسلامی کی آر ایس ایس کی یا کمیونسٹ پارٹی کی۔ یا کسی اور سیاسی یا تہذیبی انجمن کی۔ لیکن آئیڈیولوجی کو اپنانے سے آدمی کو ایک بڑا ذہنی اور جذباتی سہارا مل جاتا ہے۔ اس کی زندگی میں کچھ معنی اور مقصد پیدا ہو جاتا ہے۔ اپنی بے وقعتی۔ بے جڑی اور تنہائی کے احساس سے نجات مل جاتی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ سب طریقے مصنوعی اور بے جان ہیں کیوں کہ وہ فرد اور معاشرہ کی ایک VITAL RELATIONSHIP کی کمی کو پورا کرنے کے لئے اپنائے گئے ہیں۔ پائے چوبیں اصل پاؤں کا نعم البدل کیسے ہو سکتا ہے۔ ترقی پسند ادب میں جو شور و غوغا ملتا ہے وہ اسی پائے چوبیں کے کھٹراگ کا نتیجہ ہے۔ سرگرمی دوڑ دھوپ اور ہنگامہ خیزی بہت ہے۔ لیکن آپ کو محسوس یہی ہوتا ہے کہ ہر آدمی لکڑی کے پاؤں سے چل رہا ہے۔

چناں چہ ہوا یہ کہ ترقی پسند فن کار آہستہ آہستہ سیاسی آئیڈیولوجی سے وابستہ ہوتا گیا۔ اس وابستگی سے اسے محسوس ہونے لگا کہ زمین پر اس کے قدم مضبوط ہیں اور انسانوں کے ساتھ اس کا رشتہ قوی ہے۔ یہ احساس محض ایک فریب تھا۔ انسانیت دوستی کا تصور انسانی رشتہ کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ اس کی حالت اس سماج سیوک کی تھی جو کسی انسانی آدرش کے تحت کسی بیوہ یا اچھوت عورت سے شادی کرتا ہے۔ فی الحقیقت وہ عورت سے شادی نہیں کر رہا بلکہ اپنے آدرش سے شادی کر رہا ہے۔ ایسے آدمی کی محبت میں وہ گرمی اور شدت نہیں ہوتی جو لہو کی حرارت اور بدن کی دہکتی ہوئی آنچ سے پیدا ہوتی ہے۔ ایسے آدمی کی محبت طبعی اور جذباتی ہوتی ہے اور عورت کو وہ اپنے آدرش ہی کی طرح نازک آبگینہ کے طور پر سنبھال سنبھال کر رکھتا ہے — بیدی کی لاجونتی کی طرح — آپ ترقی پسند ادب کا

انسان کی طرف رویہ دیکھئے۔ کس قدر طفلی جذباتی اور رقت انگیز ہے۔ انسان کا نام لیتے ہی ان کی آنکھیں گیلی ہو جاتی ہیں اور ایک الوہی کیف ان کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ انسان کی مدح میں جیسے رجز ترقی پسندوں نے گائے ہیں انسان کی پانچ ہزار سالہ تہذیبی تاریخ میں اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بڑے فن کار نے انسان کو ہمیشہ حقیقت پسندانہ معروضیت سے دیکھا ہے اور انسان کے متعلق وہ کبھی بھی جذباتی نہیں بنا۔ ترقی پسند ایک بنیادی نکتہ کو فراموش کر گئے کہ انسان کے مطالعہ کا مناسب موضوع خود انسان ہے۔ بڑے شہروں کی جس قسم کی بے چہرہ بھیڑ میں وہ رہ رہے تھے اس میں انسانیت دوستی کا تصور ہی انھیں انسانی بنائے ہوئے تھا۔ ایک آدرشی انسان کی خیالی سطح پر پرستش کر کے وہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں دنیا کے تمام انسانوں سے محبت ہے۔ عوام سے محبت ہے۔ عام آدمی سے محبت ہے۔ کیوں کہ عام آدمی بڑا نیک ہے۔ بڑا خوب صورت ہے۔ نہایت ہی مقدس اور معصوم ہے۔ انسان کی طرف یہ رویہ سماج سیوکوں اور گورنروں اور ان کی بیویوں کے لئے تو مناسب ہو سکتا ہے لیکن فن کار کے لئے تو پیام موت ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ فن کار تو دمقدس آدمی کو پہچانتا ہے نہ پاک انسان کو۔ نہ عوام سے اس کی شناسائی ہے نہ عام انسان سے۔ وہ تو ہوری اور زین العابدین۔ چودھری اور خوشیا کو جانتا ہے۔ یعنی آدمی کو اس کے انفرادی روپ میں۔ اب اتنے بڑے شہر میں کہاں ہر آدمی کو اس کے انفرادی روپ میں دیکھا جائے اور اس کے ذاتی اور شخصی مسائل میں دل چسپی لے کر ان کے مطالعہ کے ذریعہ انسانی فطرت اور انسانی مقدر پر سوچ بچار کیا جائے۔ آسان طریقہ تو یہی ہے کہ اس پورے اجتماع کی سیاسی تقسیم کو قبول کر لیا جائے۔ اسے طبقات میں بانٹ دیا جائے اور ان کی سیاسی کشمکش کو موضوع سخن بنایا جائے۔ اس طرح ہر کردار ایک طبقہ کا نمائندہ بن جائے گا۔ نمائندہ کردار کی کردار نگاری میں کچھ سہولتیں بھی تو ہیں۔ پہلی سہولت تو سیاہ اور سفید کی تقسیم ہے۔ اس تقسیم کو اپنائیے تو سیاہ کے لئے طنز و مزاح اور سفید کے لئے جذباتیت اور مدح کے سلحوں کا استعمال آزادی سے کیا جا سکتا ہے —— دوسرے یہ کہ جہاں کرداروں کی CATEGORICAL تقسیم عمل میں آئی وہیں کردار کی طرف آپ کا رویہ بھی بندھے ٹکے ردعمل پر مبنی ہوا۔ یعنی آپ جانتے ہیں کہ مارواڑی سیٹھ کی طرف آپ کا ردعمل کیا ہوگا اور مزدور کی طرف کیا ہوگا۔ ایک کی طرف ہجویہ دوسرے کی طرف مدحیہ — ایک کی جانب غصہ اور نفرت دوسرے کی جانب والہانہ محبت —— یعنی فن کار اب STOCK RESPONSES کی آماج گاہ بن گیا ہے۔ استعجاب اور حیرت —— زندگی کا المیہ یا طربیہ احساس — زندگی کے پراسرار مظاہر کے مشاہدے سے پیدا شدہ حزنیہ تفکر — انسانی فطرت کی حیران کن پیچیدگیاں اور کائنات کے اسرار و رموز کے سامنے عقل و حکمت کی واماندگیاں —— غرض یہ کہ ابہام و تفہیم، عقدہ کشائی۔ الجھن۔ حیرت BEWILDERMENT سے لے کر مسرت تک انسان کے کائنات کی طرف سینکڑوں جذباتی ردعمل ہیں جن کے فن کارانہ اظہار سے عالمی ادب مالا مال ہے لیکن ہمارے ترقی پسند دوستوں کا رویہ SIMPLIFICATION کا رویہ رہا ہے۔ وجہ صاف ہے۔ سیاست اور سماجی علوم میں فکر و احساس کی نزاکتوں کی گنجائش نہیں۔ وہاں ہر چیز کی بکتر بند خانہ بندی ہوتی ہے۔ ہر آدمی CARD - INDEXED ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب دراصل عقل مندوں کا ادب ہے۔ ان لوگوں کا جنھوں نے اپنی عقل سے کائنات کا ہر راز اور حیات کا ہر معمہ حل کر لیا ہے۔ یہی تو وجہ ہے کہ ممتاز حسین کہتے ہیں کہ زندگی اور موت وغیرہ کے مسائل پر غور کرنے سے کیا فائدہ۔ یہ مسائل بھی سائنس داں ان کے لئے سائنس کی تجربہ گاہوں میں حل کر دیں گے۔ غرض یہ کہ لاینحل مسائل سائنس دانوں کے لئے چھوڑ دو۔ اور وہ مسائل جن کا حل سیاسی فارمولوں کی شکل میں پارٹی آفسوں سے مفت ملتا ہے انھیں ادب کا موضوع بناؤ —— مجھے حیرت اس بات پر نہیں کہ اس ذہنیت کے لوگ ادب تخلیق کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ یہ لوگ ادب کو سمجھنے کے بھی دعوے دار ہیں۔ آپ ذرا حافظ اور غالب پر ان حضرات کی نگارشات تو ملاحظہ فرمائیے کس خود اعتمادی سے قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کی خود اعتمادی انسانی روح کے ان الجھیروں کی خود اعتمادی ہے جو ادب کی علام گردشوں

میں ٹہلتے ہوئے ہدایات دیتے جاتے ہیں۔" ہوں! جگہ تو نہایت پر فضا
ہے مستقبل کے راج معماروں اور باشعور صحت مند شہریوں کی تعلیم گاہ
ہو سکتی ہے۔ صرف اس گوشہ میں اندھیرا بہت زیادہ ہے۔ مارکسی تفسیر کا
سو کینڈل پاور کا بلب لگا دو۔ فلاں جگہ تحت الشعور کی طرح تاریک
اور پر اسرار ہے۔ وہاں خطرہ کا سرخ نشان لگا دو۔ یہ دروازہ انسانی
فطرت کی بھول بھلیوں میں لے جاتا ہے۔ اسے بھی مقفل کر دو۔ اور یہ
سیڑھیاں زندگی کی ناپائداری کا احساس دلاتی ہیں۔ کیا فائدہ ان
کا — اور وہ تہ خانہ روح کی اندھیری رات کی طرح تاریک ہے۔ جب
تک سائنس داں آکر اسے روشن نہ کریں اسے بند ہی رکھو۔ البتہ یہ میدان
کافی کشادہ ہے۔ یہاں نہ اندھیروں کے سائے ہیں نہ پیچ پیچ راہیں۔
یہاں لونڈوں کو ورزش کراؤ اور پھر دیکھو کہ تمنا کا دوسرا قدم کہاں
ہوتا ہے۔"

دھونے کھنگالنے نچوڑنے اور سکھانے کا جو رویہ ترقی
پسند نقادوں کا ماضی کے کلاسیکی ادب کی طرف رہا ہے لگ بھگ وہی
رویہ ترقی پسند فن کار کا انسان کی طرف رہا ہے۔ مارکسی آدرش کی
انگلی پر لٹکا ہوا یہ آدمی اندر سے بالکل کھوکھلا ہے۔ کیوں کہ جس قسم کا
آدمی انھوں نے اپنے ادب میں پیش کیا ہے وہ حقیقی دنیا کا باسی نہیں
محض ذہن کی پرچھائیں ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ EXPATRIOT
فن کار اسی وقت اچھا ادب تخلیق کرتا ہے جب یا تو وہ اپنے تجربہ کو
پورے خلوص سے پیش کرے یعنی بڑے شہر میں اپنی بے جڑی کو اپنا مقدر
سمجھ کر قبول کرے اور اس احساس کی پہنائیوں کو فن کی گرفت میں لے
یا پھر اس فضا کی طرف لوٹ جائے جس سے وہ تخلیقی طور پر زیادہ مانوس
رہا ہے۔ عصمت جب علی گڑھ کے محلوں میں تاک جھانک کرتی ہیں اور
کرشن چندر جب کشمیر کی وادیوں میں پہنچتے ہیں تو ان کا ادب گوالیار کے
حجاموں اور لوفروں والے ادب سے مختلف ہی ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ
ان محلوں اور وادیوں کے باسیوں سے فن کار کا رشتہ زیادہ تخلیقی اور
جان دار رہا ہے۔ جن لوگوں کے ساتھ فن کار نے زندگی گزاری ہے۔ جن
کے ساتھ اس کا رشتہ خون کا رشتہ رہا ہے۔ جن کی حماقتوں پر وہ ہنسا ہے۔
کمینگیوں پر وہ جھنجھلایا ہے۔ جن سے اس نے شدید محبت کی ہے اور
شدید نفرت بھی۔ ان لوگوں کو فن کار جانتا ہے۔ ان کی بو باس سے
وہ فن کار واقف ہے۔ انھیں سونگھ کر وہ پہچان لیتا ہے۔ انھیں
پاکر فن کار خود اپنے آپ کو پاتا ہے۔ بڑے شہر میں رہنے والے فن کار
کا تخیل بار بار پیچھے کی طرف دوڑتا ہے۔ یہ اس زمین کا بلاوا۔ یہ اس
دھرتی کی پکار ہی تھی جو عصمت سے جان دار کہانیاں لکھواتی رہی ورنہ
بمبئی میں تو سوائے سرخ چونٹے لکھنے کے اور روس کے زچہ خانوں کی
صفائی کے گن گانے کے اس کے پاس رہا ہی کیا تھا۔ سیاسی آدرشوں سے
وابستگی نے تو ترقی پسندوں کو آدھا فن کار بھی نہیں رکھا تھا۔ جو کچھ توانا
ادب ان سے تخلیق ہوا ہے وہ آدرشی وابستگی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے
باوجود ہوا ہے۔ یہاں جو کچھ دمکتا ہے وہ معجزۂ تخیل کے دیئے نکلتی ہے
— فن کار کا وہ آزاد تخیل جو رسیاں تڑا کر پرچھائیوں کے دیس سے
بھاگتا رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ عقل مندوں کے سامنے معجزوں کی
بات کرنے کی ہمت آدمی کہاں سے لائے۔

عوام۔ عام آدمی۔ سیاسی آدمی۔ اجتماعی آدمی تنظیمی آدمی۔
ٹکنولوجیکل آدمی یہ سب تجریدات ہیں۔ فن کار ان سب کا استعمال کسی
نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے کر سکتا ہے۔ وہ نظم یا افسانہ میں سیاسی آدمی کا
استعمال یہ بتانے کے لئے کر سکتا ہے کہ وہ بھرے پرے آدمی کے NORM سے
کس قدر ہٹا ہوا ہے۔ لیکن وہ اس آدمی کو آدمیت کا NORM نہیں بنا سکتا
سیاسی آدمی بذات خود انسانیت کا ایک مسئلہ ہے اس لئے سیاسی آدمی کے مسائل
عام آدمی کے مسائل نہیں ہو سکتے۔ سیاسی آدمی ایک پرچھائیں ہے اور سیاسی
آدمی کے مسائل گوشت پوست کے آدمی کے مسائل نہیں ہو سکتے۔ سیاسی تنظیموں
میں کام کرنے والا۔ ہڑتال کرنے والا۔ جلوس نکالنے والا۔ نعرے لگانے والا
جیل جانے والا۔ پولیس کی گولیوں کا شکار بننے والا آدمی فن کار پر اپنی شخصیت
کا صرف ایک رخ ظاہر کر سکتا ہے پوری شخصیت نہیں۔ اس رخ کو موضوع
بنا کر جذباتی افسانے لکھے جا سکتے ہیں یا خطیبانہ شاعری کی جا سکتی ہے۔

اس کے ساتھ زندگی نہیں گذاری جاسکتی — ان معنوں میں جن معنوں میں بالزاک۔ ڈکنس۔ طالسطائی۔ یا چیخوف کے کرداروں کے ساتھ تخیلی سطح پر ان فن کاروں نے زندگی گذاری ہے کیوں کسی افسانوی کردار کے ساتھ زندگی گذارنے کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ زیادہ وقت رہیں۔ اس گھر میں اور گھر کے باہر دوسرے بیسیوں کرداروں کے ساتھ بیسیوں حادثات اور واقعات سے گذرتے ہوئے دیکھیں۔ تبھی وہ اپنی شخصیت کے گم نام گوشے اور تاریک پہلو ہم پر اجاگر کرتا ہے تبھی وہ گول مٹول ڈھلا ڈھلایا پہلو دار کردار بنتا ہے۔ سیاسی سرگرمی ایسے آدمی کی زندگی کا ایک جز ہوتی ہے — اہم جز — لیکن محض ایک جز ہوتی ہے۔ کل زندگی نہیں ہوتی۔ زندگی تو فرد کے ساتھ ہی گذاری جاسکتی ہے اور فرد اس وقت فرد بنتا ہے جب وہ ہجوم سے الگ۔ اجتماعی تنظیم سے الگ اپنی ذات اور اپنے وجود کے مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ ہجوم سے الگ فرد کے سینکڑوں ذاتی مسائل ہوتے ہیں جب کہ ہجوم کا صرف ایک ہی مسئلہ ہوتا ہے جس کے سامنے فرد کے ذاتی مسائل نہ صرف ہیچ معلوم ہوتے ہیں بلکہ وجود ہی نہیں رکھتے — فرد کے یہ ذاتی مسائل نہ اس کے طبقہ کے مسائل ہوتے ہیں نہ اس کی جماعت کے بلکہ خود اس کے اپنے ہوتے ہیں — اسی لئے تو فن کار فرد کو فرد کے طور پر ہی قبول کرتا ہے — اس کے طبقہ کے نمائندے کے طور پر نہیں۔ ترقی پسندوں نے فرد میں دل چسپی نہیں لی۔ فرد بھی ان کے لئے اتنا ہی گھنونا لفظ تھا جتنا کہ مثلاً تحت الشعور یا جبلت یا انسانی فطرت۔ فرد کو انھوں نے آدرش کی تجسیم یا طبقہ کے نمائندے کے طور پر ہی دیکھا۔ لوہار۔ بھشتی۔ ڈرائیور۔ مزدور۔ کھیت مزدور۔ چنے بیچنے والا۔ تانگے والا۔ قلعی گر۔ ہوٹل والا۔ پان والا۔ رنڈی۔ بھڑوا۔ کلرک۔ بانگی۔ مولوی۔ سکول ٹیچر۔ نوکر۔ مہتر۔ خوانچہ والا۔ فیم۔ کلرک۔ بھکاری۔ شرابی یہ وہ لوگ ہیں جن کے ساتھ بیدی منٹو اور غلام عباس رہے ہیں اور جن معنوں میں رہے ہیں ان معنوں میں مارکسی فن کار ان کے ساتھ کبھی نہیں رہ سکا۔ سرمایہ دار نہ نظام نے فرد کو آزادی بخشی — اسے ان تمام روایاتی بندھنوں سے نجات دلائی جن میں اس کی زندگی اسیر تھی۔ اس آزادی سے پیدا شدہ اپنی ذات کی تنہائی کے روح فرسا احساس سے بھاگ کر اس نے طاقت ور انسانوں کی رہبری اور سیاسی آدرشوں میں پناہ لی وہ ایک آٹومیٹم UTO-MATOM بن گیا۔ یہی سیاسی آٹومیٹم ترقی پسند ادب کا انسان ہے۔ عام انسانوں کے جو نقوش سردار کی نظم میں ملتے ہیں اگر سردار ان کے ساتھ زندگی گزارتے۔ ان کے روزمرہ کے مسائل میں دل چسپی لیتے۔ تو شاید ان کا انسان اور زندگی کا تصور اور تجربہ ادعائی ہونے کی بجائے زیادہ پہلو دار ہوتا۔ لیکن جہاں آپ نے ایک لوہار یا موچی کو سیاسی جد و جہد میں شامل کیا تو صرف اس کا انقلابی کردار ہی آپ کا مرکز توجہ رہ جاتا ہے۔ اس کے انسانی اور شخصی مسائل میں آپ کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے وہ بے وقوف اور بیمار بھی ہو سکتا ہے۔ شراب کے نشہ میں ننگا ہو کر ناچ بھی سکتا ہے۔ وہ اپنی عورت کو چاہتا ہے۔ اسے پیٹتا بھی ہے۔ اس کے ساتھ رہ بھی سکتا ہے اور اس کے ساتھ نہیں بھی رہ سکتا۔ وہ گاہک سے دھوکا بازی بھی کرتا ہے۔ پڑوسن کو پھانستا بھی ہے۔ رات کو اکیلے کھیتوں میں جاتے ڈرتا بھی ہے۔ یہ اس کردار کی چند انسانی خصوصیات ہیں جن میں فن کار کو دل چسپی ہوتی ہے کیوں کہ کسی کردار کی یہی چھوٹی موٹی خوبیاں اور خامیاں اسے ایک فرد بناتی ہیں۔ انھیں نظر انداز کر دیا اور موچی اور لوہار ایک فرد کے طور پر ختم ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر محمد حسن کا لاڈلا "نمائندہ کردار" بن جاتا ہے۔ گوشت پوست کا انسان نہیں محض ایک سیاسی تجرید۔ جب وہ تجرید بن گیا تو خطیب اور لیڈر کی بن آئی ہے۔ وہ اس پرچھائی میں ان خیالات کی رنگ آمیزی کرتا ہے اور اس سے وہ جذبات وابستہ کرتا ہے جو ایک فرد کے نہیں بلکہ خود خطیب اور لیڈر کے ہیں۔ اب سوال محض ادب اور آرٹ کا نہیں رہتا بلکہ انسان کی طرف آپ کے رویہ کا بن جاتا ہے۔ آپ انسان کو انسان سمجھتے ہیں یا محض ایک ٹائپ۔ آپ کسی امریکن سے بات کیجئے۔ اسے بڑی کوفت ہوگی اگر آپ اسے TYPICAL امریکی سمجھیں گے۔ اسے اپنی انفرادیت پر اصرار نہیں ہوگا لیکن اس کی یہ خواہش ضرور ہوگی کہ اس سے آپ وہ تمام باتیں

منسوب نہ کریں جو آپ نے امریکی ادب۔ بیسٹ سیلرز۔ اخباروں اور ہولی وڈ
کی فلموں کے ذریعہ امریکنوں کے متعلق جانی ہیں۔ ایک TYPICAL بنیا
بھی جو ٹائپ کی سب سے زیادہ STEREOTYPE شکل ہے اپنی زندگی
میں اتنا TYPICAL نہیں ہوتا جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ افراد کے ساتھ ہمارے
سماجی تعلقات کی بنیاد ان کی انفرادی خصوصیات ہوتی ہیں جماعتی یا طبقاتی
صفات نہیں۔ فرد کی مکمل زندگی کا احاطہ کرنے کی یہ کوشش ہی تھی جس
نے بالزاک اور ٹالسٹائی کے ناولوں کو وہ ایپک کنواس عطا کیا جس سے
محروم ہو کر ہم محض پرچھائیوں کا ادب تخلیق کرتے رہے۔ جب کسی گاؤں
میں کوئی سیاسی تحریک چلتی ہے اس وقت گاؤں کی فضا کیسی ہوتی ہے۔
افراد کیا کرتے ہیں کیا محسوس کرتے ہیں۔ تحریک کی کام یابی یا ناکامی
کی صورت میں ان کی زندگی کیا رخ اختیار کرتی ہے۔ مایوسی اور نامرادی
کا ان کی انفرادی زندگی پر کیا اثر پڑتا ہے۔ شوہر جب تحریک میں گولی
سے مارا جاتا ہے تو بیوی کا کیا ردعمل ہوتا ہے۔ کیا وہ دوسری شادی
کرتی ہے یا کہیں نوکر ہو جاتی ہے یا شوہر کی یاد میں دن بتا دیتی ہے۔ جو
شوہر مارا گیا وہ اس کے لئے اچھا شوہر تھا یا برا۔ غرض کہ سینکڑوں مسائل
ہیں جو کسی بھی سیاسی یا انقلابی تحریک کے تحت انسانوں کے معاشرہ کو
پیش آسکتے ہیں۔ مرنے والے کو شہید کہہ کر عورت کے جذبۂ ایثار یا ماں
کی حب الوطنی کے گیت گانا فن کار کا کام نہیں سیاسی لیڈروں کا کام ہے۔
EXPATRIOT فن کار ٹورسٹ کی مانند ہوتا ہے جو شہر کے لوگوں
کی خارجی صفات کو دیکھتا ہے لیکن ان کے اندرونی نفسیاتی مسائل سے
واقف نہیں ہوتا۔ محض خارجی صفات اور سرگرمیوں کا ذکر اتنا ہی اکتا دینے
والا ہوتا ہے جتنا کہ ٹورسٹوں کے سفرنامے۔ اور سیاسی طور پر کمیٹیڈ فن کار
کی سیاحت تو CONDUCTED سیاحت کی مانند ہوتی ہے، وہ وہی
چیزیں دیکھتا ہے جو اس کے سیاسی نظریہ کی فریم میں سما سکیں۔ دوسری باتوں
کو وہ غیر متعلق سمجھ کر نظر انداز کر دیتا ہے۔ جس طرح ترقی پسندوں نے
اشتراکی ملکوں کی سیاحت کی اسی طرح انھوں نے اپنے ملک کی زندگی کا بھی
مطالعہ کیا۔ عام آدمی سے وہ نہ وہاں ملے نہ یہاں۔ دونوں جگہ وہ

TYPICAL آدمیوں ہی سے ملتے رہے۔ اور انکے TYPICAL
مسائل سے دل چسپی لیتے رہے۔ اسی لئے تو وہ بے دھڑک ہسپانیہ پر بھی افسانہ
لکھ سکتے ہیں اور کوریا پر بھی۔ لندن پر بھی اور ہندوستان پر بھی۔ کیوں کہ ان کے
افسانے کا موضوع فرد نہیں بلکہ سیاسی اور طبقاتی ٹائپ ہوتا ہے جو ہر جگہ
ایک سا ہوتا ہے۔ ان کی انسانیت دوستی میں کوئی شک نہیں لیکن ان کی
انسانیت دوستی زندہ انسانوں میں دل چسپی نہ لینے سے پیدا ہوئی ہے
جس طرح اس شخص کی مذہبی رواداری جو کسی مذہب میں نہ مانتا ہو۔
جب فن کار زندہ انسانوں کے زندہ مسائل میں دل چسپی لینا چھوڑ دیتا
ہے تو زندگی اس سے اپنا انتقام لیتی ہے۔ وہ فن کار پر تخلیق کے وہ
سرچشمے ہی بند کر دیتی ہے جن کے ذریعہ گوشت پوست کے انسان ادب
میں داخل ہوتے ہیں۔ اب فن کار کے پاس سوائے نیک خواہشوں اور
انسانیت دوستی کے نعروں کے کچھ نہیں بچتا۔ محض نعرے۔ آدرش۔ نظریات
اور عقیدوں سے ادب نہیں صحافت اور خطابت پیدا ہوتی ہے۔

فن کار آدمی میں دل چسپی لیتا ہے تو وہ یہ نہیں دیکھتا کہ
اس کا طبقاتی کردار کیا ہے۔ فن کار یہ نہیں سوچتا کہ مزدور اور کسان
کو تاریخ کے اس اہم موڑ پر کون سا انقلابی رول ادا کرنا ہے۔ یہ فکر
سیاسی آدمی کی فکر ہے۔ آدمی میں فن کار کی دل چسپی طبقاتی اور
سیاسی نہیں ہوتی بلکہ انسانی ہوتی ہے۔ وہ آدمی کی طبقاتی اور سماجی
خصوصیات کو نظر انداز نہیں کرتا لیکن ان خصوصیات میں اس کی دلچسپی
سماجی مفکر کی دل چسپی سے مختلف ہوتی ہے جو انسانوں کی مختلف زمروں
اور درجوں میں شیرازہ بندی کر کے چند عمومی نتائج اور فیصلوں پر پہنچنا
چاہتا ہے۔ ترقی پسند نقاد بالزاک کی تعریف اس لئے کرتے ہیں کہ اس
نے اپنی ناپسندیدگی کے باوجود بورژوازی طبقہ کی عکاسی خوب
کی ہے۔ بالزاک۔ چیخوف اور ٹالسٹائی کی دل چسپیاں طبقاتی نہیں
تھیں انسانی تھیں۔ اور ان کا انسان کا تصور صرف نچلے کچلے ہوئے طبقہ تک
محدود نہیں تھا۔ کیا بالزاک اور کیا ٹالسٹائی دونوں کے ادب میں کسان
سے لے کر نوابوں تک ہر قسم کے کرداروں کا ایک رنگا رنگ نگار خانہ

جگمگا رہا ہے۔ آخر جاگیردار اور بورژوازی بھی تو انسان ہی ہوتے ہیں۔ ان کے مسائل ایک مختلف سطح ہی پر سہی لیکن ہیں تو انسانی مسائل ہی ۔ بڑے فن کار کی نظر تمام انسانوں کا احاطہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کے یہاں حقیقت نگاری بھی اپنی ارفع ترین شکل میں ملتی ہے ۔ انھوں نے انسان کی تمام کم زوریوں کو بے لاگ طریقہ پر بیان کرنے کے باوجود کبھی انسان کو انسانی سطح سے گرنے نہیں دیا۔ اس معاملہ میں یہ لوگ ان SELF-CONSCIOUS حقیقت نگاروں ژولا اور گنکورٹ بھائیوں سے کہیں زیادہ بلند رہے جنھوں نے انسان پر وراثت اور ماحول کے اثرات کا جائزہ لینے کے لئے وہ طریقۂ کار اپنایا جو ایک سائنس دان تجربہ گاہ میں جانوروں کے ساتھ اپناتا ہے۔ یعنی معروضی بے رحم اور سفاکانہ۔ ان کی یہ سفاکانہ معروضیت ہی تھی جس نے ان کے فن کو ان انسانی اور اخلاقی عناصر سے محروم رکھا جن کے بغیر کوئی ادب عظیم اور شان دار نہیں بنتا۔ بالزاک۔ چیخوف۔ طالسطائی کا سلسلہ بھیر چاسر اور شیکسپیئر سے جا ملتا ہے اور شاعری میں ورڈز ورتھ اسی سلسلہ کی ایک نمایاں کڑی بنتا ہے۔ ان لوگوں کی تخلیقات میں زندگی کا جو پھیلاؤ ہے۔ کرداروں کی جو ریل پیل ہے۔ انسانی حوصلوں۔ بلندیوں۔ محرومیوں اور المیوں کا جو گہرا احساس ہے وہ ہر قسم کی طبقاتی۔ تاریخی اور آدرشی حد بندیوں سے ماورا رہے۔ ▲▲

غزل

جاں نثار اختر

چونک چونک اٹھتی ہے محلوں کی فضا رات گئے
کون دیتا ہے یہ گلیوں میں صدا رات گئے

یہ حقائق کی چٹانوں سے تراشی دنیا
اوڑھ لیتی ہے طلسموں کی ردا رات گئے

چبھ کے رہ جاتی ہے سینے میں بدن کی خوشبو
کھول دیتا ہے کوئی بند قبا رات گئے

آؤ، ہم جسم کی شمعوں سے اجالا کر لیں
چاند نکلا بھی تو نکلے گا ذرا رات گئے

تو نہ اب آئے تو کیا، آج تلک آتی ہے
سیڑھیوں سے ترے قدموں کی صدا رات گئے

دن کے ہنگاموں میں کیا کوئی کسک ہو محسوس
دل کی ہر چوٹ کا چلتا ہے پتا رات گئے

بھیگی بھیگی ہوئی، موسم کی ہواؤں پہ نہ جا
دل پہ برسے گی شراروں کی گھٹا رات گئے

اب بھی آتی ہے تری یاد مگر کچھ ایسے
ٹمٹمائے کسی جنگل میں دیا رات گئے

پھیل جاتا ہے افق تابہ افق میرا وجود
مجھ سے بھر جاتے ہیں یہ ارض و سما رات گئے

گھر میں پی لیں بھی تو کیا، آج بھی یاد آتی ہے
فرشِ مے خانہ پہ وہ لغزشِ پا رات گئے

جاگ اٹھتی ہے مرا شعر، مرا فن بن کے
خود مری روح کی پاکیزہ نوا رات گئے

ایک قتل کی کوشش

اقبال مجید

۱

ایک میں ہوں ——! مبہوت اور متحیر۔
دوسرا ایک بیٹھا لوجسٹ ہے! میرے اندر۔
بہت دنوں سے یہ بیٹھا لوجسٹ جو میرے اندر ہے مجھ سے کہہ رہا ہے۔
"دیکھو دوست! گو میرا مقدر ہے۔!
چھوٹے اسپتال کا کمرہ ۔ میری خوردبین ۔ ٹسٹ ٹیوب ، فلاسک ، شیشیاں ، ہری لال نیلی ۔ پیمانہ ، پیشاب ، بلغم ، تھوک۔
آج پھر ایک آدمی مر گیا —— نہ جانے کب سے اس کا علاج ہو رہا تھا۔ میرا جی چاہتا ہے کہ میں اسے کاش زندہ کر سکوں اور کہوں کہ وہ اپنا بیان دے کر میری روح کا بوجھ ہلکا کر دے کہ وہ کیسے مرا ۔ ؟
مجھے نہیں معلوم کہ جھوٹ اور سچ کیا ہے ؟ اپنے پیشے میں رہتے رہتے یہ بھی لکھ سکتا ہوں کہ پیشاب میں شکر آنے پر ڈاکٹر کون سی دوائیں لکھ دیتا ہے ، پیچش کے کیڑے کن گولیوں سے مارے جاتے ہیں لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا۔ میں کبھی بھی PRESCRIPTION نہیں لکھ سکتا۔
میں انسان کے سارے ORGANISM سے واقف نہیں ہوں۔ میں صرف کیڑے پہچانتا ہوں۔ لیکن آج پھر ایک آدمی مر گیا۔
میں برسوں سے اس کا پیشاب اور پاخانہ ٹسٹ کرتا آیا ہوں۔ ہماری ساری رات سارے سارے دن کتنے ہی مرکبات ڈال کر ، کتنی ہی بار آگ پر پکا کر کتنی ہی سلائڈوں پر رکھ کر میں نے اس کے پاخانے کی جانچ کی ہے ۔
ڈاکٹر کبھی کبھی مجھ پر برہم ہوتا ہے کہ میں اتنی ایمان داری کیوں دکھاتا ہوں۔ کیوں نہیں میں آنکھ بند کر کے لکھ دیا کرتا ہوں ۔

شوگر —— NIL

البومین —— NIL

یہ —— NIL

وہ —— NIL

میں نے کسی کی زندگی کا ٹھیکہ تو لیا نہیں ہے —— کیا میری دی ہوئی رپورٹوں نے سب کو بچا لیا ہے ۔
لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ گو میرا مقدر ہے ۔ میں اپنے آپ کو اس قدر IMPORTANT کیوں سمجھتا ہوں ۔ ڈاکٹر لوگ میری سنتے ہی کب ہیں۔ اور وہ سنیں بھی کیوں ۔
"تم گدھے ہو ۔" ڈاکٹر کہنے لگے ہیں ۔
"نہیں ۔" میں انھیں جواب دیتا ہوں ۔" میں بیٹھا لوجسٹ ہوں ۔"
"لیکن تم PRESCRIBE نہیں کر سکتے ۔ اور دیکھو اگر ہم تم سے کسی خاص طرح کی رپورٹ بغیر ٹسٹ کے لکھوانا چاہیں تو تم کیوں نہیں لکھتے ؟"
"میں لکھ بھی سکتا ہوں اور نہیں بھی ۔"
"تم گدھے ہو ۔"

نہیں میں پیتھالوجسٹ ہوں ۔" میں انھیں جواب دیتا ہوں ۔

"میری کائنات ایک بہت بڑا بیسن ہے ۔ میں اس بیسن میں خورد بین لئے بیٹھا ہوں، طرح طرح کے کیڑے، جراثیم، رینگتے اور کلبلاتے ہوئے ایک نقطے کے کروڑویں حصے کے برابر مختصر مغز میری آنکھوں کے سامنے ہیں۔"

"دیکھو میں اس اسپتال کا مالک ہوں ۔" ڈاکٹر دھونس دیتے ہیں۔

"میں تمھیں بے دخل کر دوں گا ۔"

"لیکن تم ایسا کیوں کروگے ۔ میں اس بیسن میں جیا ہوں ۔ میں نے اس کو برسوں سونگھا ہے ۔ اس کے تعفن کو اپنی رگ رگ میں بسایا ہے میں نے۔ اس میں پڑے ہوئے سفید سفید بج بجاتے ہوئے کیڑوں کو بڑے پیار سے اپنے کانوں اور آنکھوں پر رینگتے ہوئے محسوس کیا ہے میں نے ۔ تم اس کائنات سے مجھے کیسے بے دخل کر سکتے ہو ۔ یہ سارے ٹسٹ ٹیوب، بیکر، فلاسک، اسپرٹ لیمپ، سلائڈ، سلیوشن، ان سب پر میری مہر ثبت ہے ۔ تم مجھے بے دخل کر دوگے تب بھی میں اپنی دنیا کا ایک اٹوٹ انگ بنا رہوں گا ۔ تم میری خورد بین کو اب مجھ سے نہیں چھین سکتے ۔ وہ برابر کام کرتی رہے گی ۔ رپورٹیں لکھتی رہے گی ۔ خون، پیپ، تھوک اور پیخانے کی یہاں کمی نہیں ہے ۔"

ڈاکٹر ان باتوں پر کئی بار جھنجھلا کر کہہ بھی چکا ہے ۔

"ہمیں تمھاری رپورٹوں کی ضرورت نہیں ہے ۔ ہم ان کے بغیر بھی کام چلا لیں گے ۔"

"ایسا تم کیوں سوچتے ہو ؟"

"اس لئے کہ وہ آدمی مرگیا ۔ تمھاری رپورٹوں کے باوجود مرگیا ۔"

"کیا تمھاری دواؤں سے آدمی نہیں مرتا ۔ کیا تم ہر ایک کو موت سے بچا لینے کے لئے قادر ہو ؟"

"ہمیں نہیں معلوم کیوں کہ ہم ڈاکٹر ہیں اور ہم خدائی کا دعویٰ نہیں کر سکتے ۔"

"تو پھر ؟" پیتھالوجسٹ کہہ اٹھتا ہے ۔ "آدمی کے نجات دہندہ نہ تم ہو سکے اور نہ میں ۔ لیکن ڈاکٹر یہ باریک فرق کہ تم مجھے اس LAVATORY سے اس موت کے گھر سے بے دخل نہیں کر سکتے ہمیشہ قائم رہنا چاہیئے ۔"

"تم مجھے میری سی کرنے دو ۔" ڈاکٹر جھنجھلا جاتا ہے، چیخ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے ۔

"میں نے تمھیں کبھی نہیں روکا ۔ میں تو اپنی لیب سے باہر کبھی نہیں نکلا ۔ دق کے لئے سلفا ڈائزین، کینسر کے لئے جوشاندہ ۔ فالج کے لئے ایریزن PRESCRIBE ہوتی رہی لیکن میں اپنے بیسن میں مقید رہا ۔"

"ہاں ۔" ڈاکٹر کو جواب دینا پڑتا ہے ۔ "میں نے ایسا کیا کیوں کہ یہ میرے پیشے کی مجبوری تھی ۔ لیکن تم سے پہلے جو پیتھالوجسٹ یہاں تھے انھوں نے کبھی اتنا سر نہیں کھپایا ۔ وہ آنکھ بند کرکے NIL لکھتے رہے ۔ لیکن تم بہت جھمیلا کرتے ہو ۔ میں پوچھتا ہوں تمھیں کس بات پر گھمنڈ ہے ۔ یہ سلائڈس، یہ پیالے، یہ ٹسٹ ٹیوب، یہ فارمولے، یہ اسپرٹ لیمپ، بیکر اور فلاسک سب کچھ ہم نے دیا ہے ۔ ہم نے تمھیں اس کے استعمال کے طریقے اور پیمانے بتائے ہیں ۔ ہم نے تمھیں پیتھالوجسٹ بنا دیا ۔ تم پھولتے کس پر ہو ؟"

"لیکن وہ خورد بین ـــ ؟"

"ہم اس کے لنسز نکال لیں گے ۔"

اور پھر جیسے تھیٹر کا پردہ گر جاتا ہے اور میں ایک پیتھالوجسٹ ؛ اسٹیج سے یک بارگی اپنے کو تماشائیوں کی کرسیوں پر بیٹھا ہوا پاتا ہوں۔ سوچتا ہوں کیا واقعی ہم اداکار ہیں ؟ کیا واقعی ہم تماشائی ہیں ۔

میں نے جب گو سے سمجھوتہ کیا تھا تو کہا تھا کہ میری لیب میں آنے والا گو میرے ضمیر کا سہارا ہے ۔ میں اس گو کی ابدیت اور اس کی عظمت کا قائل رہا ۔ میں چاہتا تھا کہ اس اسپتال میں ڈاکٹر آتے اور جاتے رہیں گے ۔ لیکن یہ گو یہ قارورے کی ٹنکیاں، یہ بلغموں کے چھکتے، یہ جو میری کائنات ہیں میری شخصیت کا حصہ ہیں ۔ مجھ سے اس طرح جڑے رہیں گے کیوں کہ میں ایک پیتھالوجسٹ ہوں ۔ جسم اپنے مختلف راستوں سے جو اخراج کرتا ہے مجھے اس اخراج سے محبت کرنا پڑتی ہے ۔ نہ چاہتے ہوئے بھی، چاہتے ہوئے بھی، کبھی کسی کے کہنے پر کبھی خود سے ۔ لیکن وہ آدمی مرگیا ۔ اس لئے کہ ڈاکٹروں کو کسی دوسرے آدمی سے زیادہ دلچسپی ہوگئی تھی ۔ یا پھر اس آدمی کو زندہ رکھنے کی ضرورت نہ تھی ۔ ڈاکٹروں کے لئے آدمی کیا ہے کبھی ڈگنس کے تشنج میں اکڑا ہوا کبھی فالج کے

کو ابھی سویا ہوا۔ خون ٹٹولتا ہوا، بجلی کے کرنٹ سے جلا ہوا سانپ کے زہر کا ڈسا بلیک کے بخار میں پھنکتا ہوا ــــ یہاں کتنی طرح کے آدمی ہیں۔ بے بے چہرہ لوگ اپنے ناموں اور اپنی شخصیتوں سے نہیں اپنے مرض سے پہچانے جاتے ہیں۔

"ڈاکٹر ــــ تم کوئی بات نہیں کرو گے۔ کیوں کہ پہلے بھی مجھے کئی بار اس ــ اسپتال میں بے دخل کر دیا گیا ہے مجھ سے میرے لنسز لے گئے ہیں۔ لیکن اس اسپتال کا کام چلتا رہا ہے کہ آدمی کو ہم دونوں مل کر بھی نہیں بچا سکتے۔"

"تو پھر تم رپورٹیں کیوں لکھتے ہو۔؟"

"شاید اس طرح میں انسانیت کی کوئی خدمت کر سکوں۔ لیکن میں کوئی خدمت نہیں کر پاتا۔ تم PRESCRIPTION کیوں لکھتے ہو۔ شاید لوگوں کو بچالے جانے کے لئے۔ لیکن ہم دونوں کچھ نہیں کر پاتے۔ تمھارے پرس کرپشن سے میرے حصے کی لعنتیں کم نہیں ہو پاتیں۔ لیکن مسئلہ یہ نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر حالت میں تمھاری بالا دستی میرے اوپر رہتی ہے اور مجھے گو سے نہیں بالا دستی سے نفرت ہے۔ اس لئے ڈاکٹر تم میرے وجود کی ضد ہو آؤ ہم اپنے اپنے بیتوں کی لعنتیں کچھ دنوں کے لئے بدل لیں۔ ڈاکٹر میرے اندر بھی PRESCRIBE کرنے کا ایک خواب ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ میں تمھیں گرغلنے میں بٹھا دوں اور میں PRESCRIBE کر دوں۔ ساری دنیا کا تعفن تمھارے اوپر ڈال دوں اور میں PRESCRIBE کر دوں۔ تمھارے عمل کے پیچھے جو تجسس کام کرتا ہے اس کا نشہ بڑا لذت بخش ہوتا ہے۔

"یہ تمھارا وہم ہے، میرے کام میں کوئی تجسس نہیں ہے۔"

"کیا تم کسی آدمی پر یہ سوچ کر محنت نہیں کرتے کہ شاید تم اسے بچا لے جاؤ۔"

"صرف اس حد تک جس حد تک ہم زمین پر رینگنے والی چیونٹیوں کو اپنے پیروں تلے روندے جانے سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس حالت میں جب چاروں طرف دور ہی دور چیونٹیاں ہی چیونٹیاں ہوں۔ نہ ہمیں مرنے والی چیونٹیوں کا اندازہ رہتا ہے اور نہ بچ جانے والیوں کا ــ"

"تو کیا پرسکرائب کرنا ایک میکانکی عمل ہے۔"

"ٹھیک اسی طرح جس طرح خورد بین کے نیچے سلائڈس رکھ کر بیکٹیریا کی تلاش۔"

"تو کیا ہم دونوں ایک میکانکی اور ایک بے ارادہ عمل میں گرفتار ہیں۔ جس پر ہمارا کوئی اختیار نہیں۔" پیتھالوجسٹ پوچھتا ہے۔

"ہو سکتا ہے۔"

"مجھے لگتا ہے کہ یقیناً ایسا ہی ہے۔ اور اگر یہ ٹھیک ہے تو کل ہی میں اس LAB میں آگ لگا دوں گا۔"

"میرا کہنا مانو ــــ NIL لکھ دیا کرو اور جمعدار سے کہا کرو پیشاب کی بوتلیں اور پاخانوں کے ٹکڑے اور ڈبے کہیں دور ڈال آیا کرے۔"

"لیکن تم کیا کرتے ہو ڈاکٹر، کیا تم مجھے اپنی راہ فرار بتا سکتے ہو؟"

"کوئی ضروری نہیں کہ میں ہمیشہ نبض پر ہاتھ رکھوں۔"

"لیکن جب تمھارا نبض پر ہاتھ رکھنے کو جی چاہتا ہے تب تم کیا کرتے ہو، کوئی بھی کیا کرتا ہے، کیا تمھیں اپنی زندگی کا کوئی ایسا لمحہ یاد ہے جب تم نے بے قراری سے یہ چاہا ہو کہ تم کسی کو بچالے جاؤ۔ اس کے لئے تم نے اپنی تمام تر صلاحیتوں اپنے تمام تر علم و عرفان کی بازی لگا دی ہو، جہاں تمھیں نہ وقت کا احساس ہوا ہو نہ تھکن کا جب تمھارا وجود تمھارے جینے کا مقصد بس ایک ہی نقطہ پر سمٹ آیا ہو۔"

"ہاں بہت بار ایسا ہوا ہے۔"

"اور تم کامیاب نہیں ہوئے۔"

"ہوا بھی اور نہیں بھی۔"

"تمھیں ایسی کام یابیوں پر خوشی نہیں ہوئی۔ ایک آسودگی جس کا کوئی نام نہیں؟"

"مجھے نہیں معلوم شاید ہوئی بھی ہو۔"

"تو تمھیں میری خدمات کا کوئی اعتراف نہیں۔"

"کیا تم واقعی کوئی خدمت کرتے ہو؟" ڈاکٹر الٹا سوال کرتا ہے میں اگر پیتھالوجسٹ ہوں۔ جو کہ میں ہوں۔ تو پھر میں کچھ کرتا

ضرور ہوں۔ وہ اسٹول جو میرے پاس بھیجا جاتا ہے یا جو کسی نہ کسی طرح مجھ
تک پہنچتا ہے آخر اس سے میرا کیا رشتہ ہے؟

ڈاکٹر کی مجھ پر بالادستی کیوں ہے؟

کیا پیتھالوجسٹ ہونا میری مجبوری ہے؟

جب میں اانالسز کرتا ہوں۔ جب میں پیشاب میں شکر کا فیصد نکالتا
ہوں تو کیا میں ایک گھسے پٹے طریقہ پر کام کرتا ہوں؟ کیا میرا کام پیشاب میں
چھپی ہوئی سچائیوں کا کوئی بڑا حصہ باہر نکال کر نہیں لے آتا؟ کیا میرے ٹسٹ
ہمیشہ صحیح ہوتے ہیں؟ کیا وہ سیال جو میں قارورں میں چند مخصوص ردعمل
کی تلاش میں ڈالتا ہوں سو فی صد ٹھیک ہوتے ہیں؟ کیا کبھی میں A نام
کے آدمی کا خون B نام کے آدمی کی سلائڈ پر چڑھا کر رپورٹ مرتب نہیں کر سکتا؟
کیا یہ قطعی ناممکن ہے؟

نہیں ——

میرے ہی سہارے مجھے فریب دے سکتے ہیں۔

یہاں کچھ مکمل نہیں ہے۔ کچھ لازوال نہیں ہے

فضیلت۔ بڑائی۔ طاقت۔ ملکیت۔ کمال! یہ سب فصلیں ہیں۔

ان کو اگایا جاتا ہے۔ اگر بیج اچھا ہے۔ زمین زرخیز ہے قدرت مہربان
ہے کسان محنتی اور ہنرمند ہے تو یہ ساری فصلیں اچھی ہوں گی لیکن ان
جانوروں کو ہم کس خانے میں رکھیں گے جو کچھ نہیں کرتے صرف تیار فصلوں کو
چر جاتے ہیں۔

نہیں ——

ہم کوئی کلیہ نہیں بنا سکتے۔

لیکن میں ڈاکٹر کی بالادستی قبول نہیں کر سکتا۔ وہ مجھے اسٹول بھیجتے
وقت، قارورے دیتے وقت کسی خاص بیکٹیریا کی تلاش کے لئے ہدایت کیوں
کرتا ہے۔ وہ سارے قیاس پہلے سے کیوں کر لیتا ہے۔

میں اس ابتذال سے چھٹکارہ پانا چاہتا ہوں۔ میں سارے کے
سارے ڈاکٹروں کی بالادستی کا منحرف ہوں ——

'میں' آزادی چاہتا ہوں ——

آزادی ——

یہ 'میں' وہ ہے جو پیتھالوجسٹ نہیں ہے۔ اس 'میں' کو میں نے کبھی
پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا۔ میں اس 'میں' سے سوال کرتا ہوں۔

"کیا یہ پیتھالوجسٹ آزاد ہو سکتا ہے؟ اگر تم آزادی چاہتے ہو
تو اس پیتھالوجسٹ کو آزاد کر دو۔" میرا 'میں' جواب دیتا ہے۔

"وہ آزاد رہ کر خوش نہیں رہ پائے گا۔ وہ خالی کبھی نہیں بیٹھنا چاہتا
اور اپنے پیشے سے اکتا بھی چکا ہے۔

اس کی یک سانیت سے گھبرا چکا ہے۔ اسے یقین ہو گیا ہے کہ جو کچھ
وہ کرتا ہے جن ذرائع سے وہ کرتا ہے جن معیاروں کو اس نے معتبر مان رکھا
ہے ان کی صحت مشکوک ہے۔"

تو پھر مجھے کیا کرنا چاہئے —؟

میں اپنے ساتھ کے پیتھالوجسٹ کو لے کر جیوں گا تو وہ لگاتار گڑتا
رہے گا۔ ایک فضول سی شے کے مانند، فضول چیزیں بہت ہیں۔ فضول چیزیں ہر
طرح پھیلی ہوتی ہیں۔ مجھے پیتھالوجسٹ کو قتل کر دینا چاہئے۔

آج کی رات میں پیتھالوجسٹ کو قتل کر دوں گا۔

میں رات کا انتظار نہیں کروں گا۔ میں چند لمحوں میں اسے قتل کر
دوں گا۔

مجھے دیکھنا ہے کہ میں پیتھالوجسٹ کو اپنے سے الگ کر کے جی سکتا ہوں
یا نہیں۔ ٹھیک ہے! میں تھوڑی دیر میں اسے قتل کر دوں گا۔

سوچتا ہوں رات تک اسے ضرور قتل کر دوں گا۔

اگر رات کو موقع نہیں ملا تو کل ضرور وہ قتل ہو جائے گا۔

ٹھیک ہے! دو چار روز بعد سہی لیکن میں اسے چھوڑوں گا نہیں
لیکن یہ سب میں کیوں سوچ رہا ہوں؟ اس لئے کہ میں اپنے وجود سے
اپنے اندر کے پیتھالوجسٹ کا پیچھا چھڑا کر یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ میری مہلت
میں کوئی فرق پڑتا ہے یا نہیں۔

رات میں پیتھالوجسٹ کو قتل کر چکا ہوں۔ اس کی لاش کو ٹھکانے

لگا بیٹا ہوں۔ اب سویرا ہوا چاہتا ہے۔ میرے دروازے پر ابھی ابھی اخبار والا اخبار ڈال گیا ہے۔ میں اخبار اٹھاتا ہوں۔ پہلا صفحہ کھولتا ہوں۔ سرخیاں پڑھتا ہوں کہ یک بارگی میرے کانوں میں ایسی آوازیں آتی ہیں جیسے ٹسٹ ٹیوب بج رہے ہوں۔ جیسے سلائڈس آپس میں ٹکرا رہے ہوں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ جیسے اسپرٹ لیمپ جلنے کی آواز آرہی ہے۔ رنگ برنگے سیال بوتلوں میں مچل رہے ہیں۔ میں ایک جانی پہچانی سی آواز سنتا ہوں۔

"کون ــــ؟ کون ہے؟" میں سوال کرتا ہوں۔

"ڈسٹرب مت کرو۔ کام کرنے دو۔" جواب ملتا ہے۔

میں اس آواز کو پہچان لیتا ہوں اور میری آنکھوں میں اپنی زندگی کی ایک اور ناکامی پر آنسو آجاتے ہیں۔

وہ مرا نہیں تھا۔ شاید زندگی بھر میں اس مہملیت کے کرب سے آزاد نہیں ہو سکوں گا۔

لیکن نہیں ــــ!

کل رات میں ایک کوشش اور کروں گا۔

ایک آخری کوشش ــــ ◢◢

شمس الرحمٰن فاروقی

"سنو سنو" پرندے نے کہا
"یہاں سے کچھ ہی فاصلے پر ایک شہر بس رہا ہے،
شہر کی فصیل بیضوی ہے، اس پر چار بیضوی منار ہیں۔
سفید سبز / سیاہ سرخ
مگر جو سرخ ہے وہی سفید ہے، جو سبز ہے وہی سیاہ ہے۔"

"تو کیا وہ سب منار ایک رنگ ہیں؟"

"نہیں وہ ایک ——— رنگ ہیں۔
تو طے کرو گے تم وہ فاصلہ جو اعتبار وقت ہے؟
جو ایک لمحے کا سفر ہے ایک عمر کا سفر ہے؟
تو جاؤ جاؤ بیضوی فصیل کے پرے سیاہ آتشیں ستونوں پر کھڑا وہ
شہر جس میں خوش بوؤں کی کشش ہے تم پہ اپنے
سارے راز فاش کرنے پر مصر ہے۔"

"کیا وہ راز تم نہ فاش کر سکو گے؟ سرخ
خوف ہے، سیاہ خوف ہے، سفید و سبز بھی تو خوف ہیں
فصیل کی وہ دیو پیکری، وہ شہر جو ازل ابد کو بھی محیط ہے
جو ہر جگہ مثال کر ابلق خیال کا خیال ہے، یہ کیا ضرور ہے
کہ میں فصیل پھاند کر ہی شہر کو سمجھ سکوں۔ دھواں دھواں
عمق میں کتھاہ کا گذر کہاں۔ میں جو پلٹ نہ پاؤں تو۔؟"

"... کبھی جاؤ جاؤ" اس پرندے نے کہا "کہ خوش بوئیں تمھیں
بلا رہی ہیں دور سے۔ مفر کہاں؟

تو میں چلا گیا۔ میں آنکھ بند کر کے جست کر گیا۔

نظمیں

وحیدالحسن

صلح

پھولوں کا اک ہار بناؤ
اور اس تصویر پر چڑھا دو
کومل، نرم، نازک خوش بودار پھول
چٹختی لکڑیوں، خون کی چیختی دھار پہ
خاموشی پر خاموشی کو وار دو
اک اتھاہ نہ ختم ہونے والا سکون،
تندی، تیزی اور تلخی کے تیر
وقت کے سمندر میں گر کر ٹھنڈے پڑ گئے
اور اس کی سطح پر اب کوئی گھاؤ نظر نہیں آتا،
تمہاری کھبی ہوئی آنکھ پتھر کا ٹکڑا ہے
اگر اس میں کوئی شکل تراشنا چاہے تو چاقو ٹوٹ جائے،
کھوئے ہوئے نشان محدب شیشے سے ڈھونڈھنے والے
ہوائیں سرسراتی آواز نہیں سنتے
ان کے کان بہرے ہو چکے ہیں
کیوں کہ انھوں نے اپنا دماغ نکال کر جھنڈوں پر لگا دیا ہے
اور جھنڈے ہوا کے ساتھ اپنا رخ بدل لیتے ہیں۔

صادق

ایک نظم

سارے الفاظ
الفاظ، الفاظ، الفاظ
الفاظ ہی ہیں
دھوئیں سے لکھے
اک بیاباں کے اندھکار کے درمیاں
بیاباں کے اندھکار کے درمیاں
نیند کی نیلی نیلی سرنگیں کہاں
کہاں کوئی ہم سائیگی
خون کی سرخوشی
دھرم، اخلاق، تہذیب، انسانیت
راج نیتی، محبت، سماج اور جمہوریت
نیائے، دستور، رشتے
دوست احباب، بھائی بہن، باپ ماں
سارے الفاظ، الفاظ، الفاظ ہی ہیں
دھوئیں سے لکھے

صرف میں
اور مرے کرب کا نامیاتی تعلق حقیقت ہے اور
باقی سب کچھ ہیں ٹوٹے طلسمات کی ہڈیاں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز

نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

پہلا توجہ طلب نکتہ تو یہ ہے کہ اس شعر میں ترصیع کا ایک غیر معمولی ڈھنگ پایا جاتا ہے۔ عام طور پر ترصیع میں مقابلے کے الفاظ مجتمع کئے جاتے ہیں، اور اس طرح کہ ایک لفظ کے مقابلے میں دوسرا لفظ جو آئے وہ اس کا ہم وزن ہو۔ اس کی شکل یہ ہوتی ہے کہ ایسے اسمار و افعال جمع کئے جاتے ہیں جو ہم وزن ہوں اور مقابلے پر آسکیں۔ مثلاً ظفر اقبال ؂

تسلیم ہوں جس طور جھکایا مجھ کو   دست تائید ہوں جس زنگ اٹھایا ہے مجھے

شعر زیر بحث میں نہ مقابلے کے الفاظ ہیں نہ اسمار و افعال۔ چار ٹکڑے ہیں، ہر ٹکڑا معنی کے لحاظ سے مکمل ہے۔ پہلے مصرعے کا پہلا ٹکڑا دوسرے مصرعے کے پہلے ٹکڑے کا ہم وزن ہے اور دوسرا ٹکڑا دوسرے مصرعے کے دوسرے ٹکڑے کا ہم وزن ہے۔

ہم کو ستم عزیز، نامہرباں نہیں ہے   ستم گر کو ہم عزیز، اگر مہرباں نہیں

ظاہر ہے کہ ایسی ترصیع آسانی سے نہیں قائم ہو سکتی، اور نہ آسانی سے نظر آسکتی ہے۔

معنوی لحاظ سے دیکھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ اکثر شارحین کو مصرع ثانی کی تشریح میں الجھن ہوئی ہے اور اس الجھن کو لفظ "بھی" کا اضافہ کر کے رفع کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ اگر معشوق مہربان نہیں ہے تو نامہربان بھی نہیں ہے۔ (مثلاً خود، آسی، باقر وغیرہ) جن شارحین نے "بھی" کا اضافہ نہیں کیا ہے (حسرت، طباطبائی وغیرہ) وہ "اگر مہرباں نہیں" کو نظر انداز کر گئے ہیں اور تشریح کو یہیں ختم کر دیتے ہیں کہ معشوق ہم کو اس لئے عزیز رکھتا ہے کہ ہم ستم کو عزیز رکھتے ہیں، ثابت ہوا کہ وہ نامہربان نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسری شرح ناقص ہے اور پہلی شرح اپنی درستی کے لئے ایک ایسے لفظ کے اضافے کا سہارا لیتی جس کے بغیر مصرعے کی نثر مکمل ہو سکتی ہے۔ لہذا ہمیں یہ سوچنا ہے کہ مصرع ثانی میں "بھی" کا اضافہ کئے بغیر اس شعر کا کیا مفہوم برآمد ہو سکتا ہے۔

یہاں وہ پہلا نکتہ (یعنی ترصیع) جو بظاہر محض صوری اور موسیقائی حسن کی طرف اشارہ کرتا ہے، ہماری رہ نمائی کر سکتا ہے۔ وہ اس طرح کہ مصرعتین کے ہر دو حصوں میں ایک مختلف ربط تلاش کیا جائے۔ مروجہ تشریحات ان ٹکڑوں میں بیانیہ ربط پر اصرار کرتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس ربط کو تفہیمی سمجھا جائے تو بات بن سکتی ہے۔ یعنی یوں کہا جائے: ہم کو ستم عزیز ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ستم گر کو ہم عزیز ہیں۔ ستم گر اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان نہیں ہے۔ اب اس کی توضیح ملاحظہ ہو۔ پہلا مصرع: ستم گر کی شخصیت کا ایک اہم حصہ ستم ہے۔ ستم ہم کو پیارا ہے، یعنی ستم میں اور ہم میں ایک ربط خاص ہے لیکن ستم تو ستم گر کی شخصیت کا ایک حصہ (یعنی ستم گر اور ستم میں بھی ایک ربط خاص ہے۔ بالفاظ دیگر ستم اس کو پیارا ہے۔ اس طرح ہم اور ستم گر دونوں ستم کو عزیز رکھتے ہیں۔) لہذا ستم کو عزیز رکھنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ ستم گر میں اور ہم میں ایک ربط خاص ہے، یعنی ستم گر ہم کو عزیز رکھتا ہے۔ گویا ہم ستم کو عزیز رکھتے ہیں تو اسی وجہ سے ستم گر کو بھی ہم عزیز ہیں۔ ہمارا ستم کو عزیز رکھنا یہ ثابت کرتا ہے کہ ستم گر کو بھی ہم عزیز ہیں۔ دوسرا مصرع: ستم گر اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان نہیں ہے۔ نامہربان نہیں ہے = مہربان ہے۔ لہذا ستم گر اگر مہربان نہیں ہے (ستم کرتا ہے) تو سمجھ لیجئے کہ وہ مہربان ہے۔ اس کی نامہربانی ہی مہربانی ہے۔ یہ بات پہلے مصرعے نے صاف کر دی ہے کہ ہم ستم کو عزیز رکھتے ہیں تو گویا ستم گر ہم کو عزیز رکھتا ہے ظاہر ہے کہ وہ اپنی مہربانی کا اظہار نامہربانی ہی کی صورت میں کرتا ہے۔ یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ اگر وہ مہربان نہیں ہے تو مہربان ہے۔ ▲▲ شمس الرحمٰن فاروقی

پانی سے گاڑھا لہو

پریم ناتھ در

آخری شہر کی پستی سے بھی ان بلندیوں تک کافی فاصلہ تھا۔ اس جگہ سڑک کے مغربی کنارے پر گھنا جنگل تھا اور اسی میں کہیں ہوا کہ پھیپھڑے کی چھلنی قدم قدم پر شہر شہر کی دھول نکال کر اندر بیٹھے ہی تھے نہ جانے کہاں سے بادل آ گئے اور برسنے لگے۔ چند گھڑیوں کے اندر اندر ہی ایک نئے ماحول کے موٹے موٹے احساس میں کھوئی کر سو گئے۔

صبح کی پہلی دھند کے ساتھ ایک نئی ہوا جھریوں میں سے اندر آ چکی تھی اور ایک جھونکا میری ادھ کھلی آنکھوں میں ایسے لپکا کہ جیسے اس بات کا احتمال ہو کہ کہیں الساتے ہوئے پپوٹے پھر بند نہ ہو جائیں۔ جیسے ہوا کے پہلے ہی ایک سوا جھونکے کا جادو ہونا ہو، کہ جیسے ڈھیلوں کا درون پرانا اور چھپا ہوا درد جیسے ابھر آیا ہو، کہ جیسے ڈھیلوں کے اس درد کو پہلے ہی ٹھنڈے پھاہے سے ٹھیک ہونا ہو۔ اور پھر اس ایک جھونکے کے آدھے ٹکڑے سے ہی پتلیوں کے بیچ میں سے دو آنکھوں کے تار سے گھونٹ بھر بھر پینے لگے اور بدن کے اندر اندر جتنے بھی اپنے راستے تھے؛ گردے اٹے، دبے پٹے، کچے تھکے، جلے تپے، راستے ہی راستے، اوپر نیچے، دائیں بائیں، سب کے سب تر ہو گئے، سب کے سب دھل گئے، ایک ٹھنڈے پھاہے سے، ہوا کے ایک جھونکے سے ——

کمرے سے باہر پہلی روشنی میں دھندلے دھندلے رنگوں کا ایک بھرا پرا غیب تھا جو لمحہ بہ لمحہ ابھرتا گیا، ٹھوس حقیقت بنتا گیا اور میرے احساسات حیرت کی ابتدائی شکل سے نکل کر درجہ بدرجہ اس حقیقت کو قبول کرنے لگے اور کہیں اندر روح سے ملنے لگے۔

میری اونچائی کے عین مقابل وادی کے اس پار سر مارتا ہوا ایک پہاڑ تھا۔ پہاڑ کی ایک چوٹی ادھر تھی ایک ادھر، بیچ کا گریبان سا ایسے لٹک رہا تھا جیسے پورا کٹا ہوا ہلال ہو، ہلال اتنا بڑا کہ خود آفتاب کو گود میں لے۔ اسی ہلال کے بیچ میں آفتاب کی آمد کا جلوہ تھا اور اس بیش رو جلوے میں ہی ایک ان دیکھی دنیا کا ذرہ ذرہ الگ الگ ظاہر ہو رہا تھا۔ لیکن الگ ایسا کہ ایک ذرہ کو بھی دیکھو تو تصویر کی تصویر دھیان میں آ جائے۔ اس دنیائے دلگیر اور حسن مرکب میں گھاس کے تنکے تنکے کا، ہوا کی ہلکی سی اٹکھیلی کا، بوند بوند کی چمک کا، ڈھلکی ہوئی اکتائی بوند کا، ٹہنیوں کے جال میں سے نیلے دودھیلے آکاش کے ٹکڑوں کا، ہری ہری پتیوں میں سے روشنی کے جزیروں کا، سب کا اپنا اپنا وجود تھا، اپنی اپنی اہمیت تھی، ایسی کہ رنگ کی ایک بندیا کو کہیں سے اٹھا لو۔ کونپل کی ایک جنبش کو روک لو، یا آواز اور خموشی کے تانے بانے کی ایک انگڑائی سے مکر جاؤ، اسی وقت جیسے ایک سنگیت رک جائے، جیسے کئی تار ٹوٹ جائیں۔

ادھر اپنے پہاڑ کے موٹے پیٹ سے، جنگل کے قدموں پہ جھکنے کی لازوال زنجیروں سے، اکڑ بر نیلے پاتال دستے، چھوٹے چھوٹے گانو اور

کی نیلے آبکھنوں سے چھن چھن کر وہی پانی پھوٹ پھوٹ کر نکل رہا تھا جس کی چاپ سے کریم صحراؤں کی خاک پھانکتے ہوئے آئے تھے۔ قدرت کی اس اندر سبھا میں آب حیات کا یہ متحرک گوشہ بھی تصویر کے مناسب نقطے پر تھا اور پھولے پھولے سبزے میں نیلے سفید کی کناریاں کاٹتا ہوا چلا جا رہا تھا، تصویر کی اترتی ہوئی لمبائی میں، اپنا ایک ساز بجاتا ہوا، اپنا ایک سر الاپتا ہوا، سر جو ساری لمبائی چوڑائی میں پھیلا ہوا ہمہ گیر خاموشی میں جان ڈالتا تھا۔ سر جو اس رنگین خاموشی کا ہی اہم ترین حصہ تھا۔

ہلال کے مرکز میں اب سفید شعلوں کا چشمہ سا بن گیا اور میں نے گردن موڑ کر دیکھا کہ اپنے پہاڑ کی چوٹی پر چیڑ کے ان گنت درختوں کا جو بھاری چھتر تھا وہ سنہری ہو چکا تھا۔ یہ چھتر یہاں وہاں، کس مالی نے انھیں تراشا تھا۔ یہ چیڑ ــــــ ڈھلانوں سے اٹھ کر آسمانوں کو چھوتے ہوئے کبھی ایک میں کہیں خم نہیں۔ ٹیڑھی مٹی سے نکل کر سیدھا کمر کئے ہوئے۔ ان ڈھلانوں کی پھسلن پر یہ کندھے سے کندھا کیسے ملاتے ہیں۔ کہیں دستوں کے دستے پہاڑ پر چڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں منہ کھلی کھائیوں میں رنگ بھرتے ہیں، کہیں تیکھے کناروں کو نرم کرتے ہیں، کہیں پچھلے جاڑوں کی برف پہاڑ کے سینے کے ساتھ چمٹی ہوتی ہے تو اس پر اپنی چھاؤں ڈال رہے ہیں، کہیں بادل کے ٹکڑے رستہ کھو کر نیچے آ گئے ہیں، ان کو گلے لگا لگا کر سہلا رہے ہیں۔ اور جہاں کہیں ہیں دور دور تک بھینی بھینی خوش بو کا ایک ایسا عالم پیدا کرتے ہیں کہ ہر نئی سانس آدمی کے دماغ کو اس حد تک سن کر دی جائے کہ آدمی آدمیت ہی کے حدود میں کھویا رہے۔

لیکن ادھر تکونی تھڑے پر دھوپ آ گئی ہے اور میں ایک نئے نیم گرم ماحول میں دن کے اس کنوارے منظر کا واحد مالک ہوں۔ ایک نگاہ اٹھاتا ہوں تو پہاڑ کی جنوبی دم تک وادی کی وادی میری پکڑ میں آ جاتی ہے ــــــ پانی کے ستارے ہیں یا پتھر کا سرمئی رنگ، دھان کا ہرا ہرا مخملی بچھونا ہے یا برسوں کا کھرا کھرا سونا، دور کے چیڑوں کا نیلا دھواں ہے یا پاس کے درختوں کا گیلا گیلا رنگ۔ جہاں جی چاہے وہیں نظریں جماتا ہوں۔ یہاں سے جی بھر جائے تو وہاں سے پینے لگتا ہوں۔ ادھر نرم نرم پر نظریں لیٹ سی جاتی ہیں، ادھر سخت سخت پر دوڑ سی لگاتی ہیں۔ ایک آن میں ساٹھ فٹ اونچے چیڑ پر جا بیٹھتی ہیں۔ دوسری آن میں بہت نیچے اتر کر چشمے میں ڈبکی لگاتی ہیں ــــــ اور اگر ادھر دیکھوں شمال کی طرف درختوں نے نظر کے راستے روک لئے ہیں۔ لیکن یہی بات اچھی ہے کہ نظریں جنگل کی چھپی ڈھکی گلیوں میں آنکھ مچولی کھیل لیتی ہیں ــــــ وہ رہی مستطیل ایک رنگ کے پانی کی، پانی کہاں یہ تو راکھ رنگ کے جنگلی پھول ہیں جو ایک مستطیل میں بکھر رہے ہیں۔ وہ رہی بل کھاتی ہوئی سڑک افق کے پاس، سڑک کہاں؟ یہ تو وہی اپنا پانی ہے جو وہاں تک پہنچ گیا ہے ــــــ

سوچ رہا ہوں کہ اس دھرتی پر یہ بھی ہے۔ ایک ایسا گوشہ بھی جہاں انسان کی ہر بے چینی کو نیند آ جائے۔ جہاں زندگی پکارے تو جواب مل جائے۔ لیکن یہ گوشہ کتنی دور ہے زندہ انسان کی بستی سے۔ شاید حقیقت یہی ہے لیکن حقیقت تک فاصلے کیوں ہیں۔ فاصلے؟ منزل کی ہی طاقت ہے۔ طاقت؟ ہاں حسن طاقت ہے ــــــ

میرے سر پر دھوپ آ چکی ہے۔ یہ دھوپ ہوا کی خنکی کو مغلوب کر چکی ہے۔ چیڑ کا مخروطی سایہ اور چھوٹا ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سامنے پہاڑ کے تیور کس گئے ہیں، کہ بیچ میں چیڑوں کی جو میٹھی میٹھی لکیر تھی وہی لمبی نوک دار اور ہٹی ہوئی برچھی سی بن گئی ہے ــــــ یہ پہاڑ ــــــ کون چڑھے اس پر؟ چڑھے تو برسوں کی تربیت پا کر، بچاؤ کے پورے سامان کے ساتھ، آزمائی ہوئی ترکیبوں سے، اور پھر بھی ایک ایسی پتلی، ٹیڑھی ترچھی، لڑکھڑاتی لکیر بنا کر کہ پہاڑ کے اتنے بڑے پھیلاؤ پر اگر ایک جلتی لکڑی کا دھواں بھی کہیں سے اٹھتا ہو، پہاڑ پر دھوئیں کی وہ ادھی لکیر تو دکھائی دے لیکن چار چڑھتے ہوئے انسانوں کی ننھی قطار نہیں دکھائی دے گی ــــــ پہاڑ ایک ملک گیر وسعت ہی نہیں، بلکہ ایک ایسا وزن ہے جو تخیلات پر بھی بھاری ہو جائے۔ انسان اس کے دامن میں صدیوں تک کترتا رہے، پہاڑ کو کھجلی جتنا احساس نہ ہو پائے ــــــ پھر یہ پانی ایک بہتا ہوا راگ ہی نہیں، کہ چھینٹے بھر ہونٹ اٹھا اٹھا کر جھونکے جھونکے کے ساتھ سری ملا جائے ــــــ دیکھا جائے تو اب بھی اس کے پہلو میں دھکے ہیں، گلے ہیں،

بے حد اضطراب ہے ، روڑ سے روڑے پر دھاوا ہے ، چٹانوں پر چڑھائی ہے ، اور اس میں طاقت ایسی ہے کہ ایک طغیانی سے نظام عالم کو توڑ دے ـــــ اور ہوا کے یہ معصوم سے جھونکے جو جیسے مرہم لئے گھوم رہے تھے ـــــ !

یکایک میرے دماغ میں بات آگئی کہ آرام گاہ کی کھڑکیاں خوب اچھی طرح بند ہیں ۔ اور اس کمرے کی طرف دیکھتے ہی مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں خواہ مخواہ بے لگام وسعتوں میں کھویا ہوا تھا ۔ ادھر ایک نظر میں گھر لوٹ سا آیا ۔ یہ کمرہ ـــــ درحقیقت حسن کا گہوارہ یہی تھا مطلب یہ کہ باہر جو حسن تھا ، بکھرا بکھرا سا تھا ، آوارہ سا تھا ، زور نما اور مغرور سا ۔ وہی یہاں میرے کمرے میں آکر سمٹا سمٹا سا تھا ، اپنا اپنا سا تھا ، پیلے بھرتا ہوا سا ، بلائیں لیتا ہوا سا ۔ سامنے پہاڑ تو عظیم الشان ہے ، جہانگیر ہے ، لیکن یہی اس چھوٹے سے گھروندے میں میری خدمت میں حاضر ہے ۔ جگر کے دو ٹکڑے ہیں اسی کے یہ جو کٹ کٹا کے گڑگڑا کے قرینے سے جڑ کے میرے قدموں کے لئے زینے بن گئے ہیں ۔ میرے کمرے کو استواری کے ساتھ اپنے سر پہ بٹھائے ہوئے ہیں ۔ اور وہاں دھوپ کی آگ ہے یا بجلی کی کڑک ، وہی میرے کمرے کی روشنی ہے ۔ ادھر دوڑتا دہاڑتا پانی پہاڑوں کو چیرتا نکل آئے ، بڑے بڑے چٹانوں کو بہاتا لائے جھاگ بھرے منہ سے آسمان سر پر اٹھاتا جائے ، یہاں میرے کمرے میں وہی نلکیوں میں خم کھاتا ، موڑ موڑ پر سجدے کرتا ، چپ چاپ چلا آتا ہے اور میں جہاں چاہوں جتنا چاہوں ، جس وقت بھی چاہوں ، اس کی مٹھاس سے اپنی پیاس بجھاتا ہوں ۔ واقعی قدرت حسین ہے تو یہاں ہے میرے اپنے کمرے میں جہاں دھوپ کے سات رنگ تو ہیں لیکن اس کی تپش نہیں ، جہاں پانی میں ٹھنڈک ہی ٹھنڈک ہے زور بالکل نہیں ـــــ اور ہوا جو اندر ہے اس میں مرہم ہی مرہم ہے آندھی نہیں ہے ـــــ

تو پھر اس حسن کی قوت کہاں گئی ؟ قوت ؟؟ قوت ہے تو ہمارے بازوئے توانا میں ، ہماری اپنی ترکیبوں میں ۔ جنگل کا یہ درخت بہت اونچا تو چلا گیا ہے لیکن میرا جی چاہے تو چار چوٹیں ادھر اور دس کا ایک

پھندا ادھر تھرتھراتا کانپتا ہوا ، آسمان کی ٹھنڈی گود میں سے اپنے سر کو کھینچ نکالے گا اور زمین کی لمبائی ماپتا ہوا میرے قدموں میں دھڑام سے آگرے گا ـــــ پھر کھڑا تھا تو مجھے ڈھکا ڈھکایا اچھا لگتا تھا ۔ اس کی چھال میں بھی ایک کشش تھی ـــــ لیکن اب جو میرے قدموں میں پڑا ہوا ہے ، میرے اشاروں کا منتظر ہے ، اس کی یہ چھال کتنی بے معنی لگتی ہے ۔ چھال ہے تو اس میں سیدھی آری چلے نہ کوئی کیل ٹھک جائے ـــــ میرا پلنگ ہاں یہ بھی کبھی ڈھکا ڈھکایا جنگل کا باسی تھا ۔

پھر یہ فاصلے ـــــ ؟ کس نے کہا یہ قوت ہے ؟ پہاڑ ـــــ ؟ ۔ کس نے کہا یہ دیوار ہے ۔ ؟ ہم چاہیں تو ان بٹی ہوئی مونچھوں کے بیچوں بیچ ایک کالی سرنگ ایسی نکالیں کہ پہاڑ کا چہرہ تو چہرہ اس کے اندر خانوں کی قلعی کھل جائے ۔ نہیں تو ادھر ادھر میں اس کی ہریالیوں میں ہم مٹیالی راہیں کھود دیں گے ، اس کی چوٹیوں پر بھاپ پھینکتے ہوئے جہاز اڑائیں گے اور اس سوئی ہوئی وادی کو ہلا دیں گے ، جگا دیں گے ۔ اور یہیں انھیں ہواؤں پانیوں میں اپنا شہر بسائیں گے ، بازار سجائیں گے ، جہاں ہوٹل جگمگائیں گے اور ایک شور اٹھے گا انسان کی قوت تعمیر کا جو صورت عالم بدل دے ۔ انسان کی حدود خواہش کا جو آسمانوں سے آگے جائے ۔ اور جب خیال سے خیال ٹکرائے گا ، فلسفے سے فلسفہ ، ادارے سے ادارہ ۔ ایک نئے نظام سے دوسرا ، جب مناظرے ہوں گے ، مقابلے ہوں گے ، الگ الگ رنگ لہرائیں گے ؟ ان پہاڑوں میں وحشت کا گھونٹ رہے گا نہ وزن کا ۔ اس حسن تک فاصلے رہیں گے نہ فاصلوں کی قوت ۔ اور یہ پانی ـــــ ؟

ہاں یہ وادی آفرش اتنی بے جان نہیں ہے ۔ اس وقت بھی نالہ وہ چشمے کے کنارے پر چشمے کے پانی سے ، ایک عورت اپنے برتن مانجھ رہی ہے ۔ ہونہہ ۔ ایسا لگتا تھا پانی کی چمک برتن سے جانے کو بھی نہیں بیچے گی ۔ لو ۔ جل کر نوں کی نازک سلوٹوں پر بھاری بھاری موٹے داغ جیسے پھیل گئے ۔ اور وہ رہی دیہاتی عورت وہ تو کیڑے سے

[illegible] گئی ہے۔ اس طرف تو صابن کی پھولی پھولی جھاگ تیرنے لگی ہے،
جھاگ کے نیچے وہ چم چم کرتے ہوئے ہیروں کے ٹکڑے کہاں —؟ ایک
چٹان کے ایک کپڑے سے اتنی ساری وہ جھاگ کیسی نکل رہی ہے اور
جھاگ کے نیچے پانی کی لکیر پھیلی پھیلی ہو گئی لیکر بھی مزے مزے چل
رہی ہے۔

بہرحال چشمے کا پانی اچھا ہے۔ کہتے ہیں یہاں آکر بھوک بڑھ
جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں کے مرغ بڑے لذیذ ہوتے ہیں۔ خود اس جگہ
کا نام مرغا ہے۔ مجھے کل شام آتے ہی اتنی بھوک لگی تھی کہ صبح کے ناشتے
کی فکر ہوئی تھی۔ چوکیدار نے کہا تھا کہ تین دکانوں کے بازار بھر میں مرغیاں
ہی مرغیاں ہیں اور سب مرغیوں میں ایک ہی مرغا۔ مجھے مرغیوں سے
نفرت ہے۔ میں نے کہا تھا جس دام مرغا ملے اٹھا لاؤ —
ہیں —؟ وہی تو ہے، چوکی دار — نیچے — چشمے
پر — مرغا؟ ہاں مرغا ذبح ہو رہا ہے — یہ بات! کیا جاندار
مرغا ہے۔ کیا تاب دار مرغا ہے — لہو کی لکیر اتنی گاڑھی ہے کہ دور
تک پانی کی پیٹھ پر سوار ہے۔ ◢◢

احسان نظر، اعجاز سوری

ابتدائیہ :

وقت کے بدلتے مزاج کے ساتھ ساتھ ادب کے مزاج میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ نئے ادب میں ان تبدیلیوں کے وجوہات کیا ہیں اور ان کا کیا ردعمل ہے .... یہ ساری اطلاعات فراہم کرنے کی غرض سے ہم نے ایک سوال نامہ مرتب کیا اور اسے ہندوستان کے مشہور اہل ادب حضرات کے پاس ارسال کیا۔ چناں چہ یہاں ہم ان کے جواب اور اس کی روشنی میں ان کے تجزیئے کو پیش کر رہے ہیں۔

اس سروے کے نتائج کو پیش کرنے میں کافی تاخیر ہوئی۔ اس کا ہمیں احساس ہے مگر اس کی ذمہ داری صرف مرتبین پر نہیں بلکہ ان اہل ادب پر بھی ہے جو ہمیں ایک عرصے تک ٹالتے رہے۔ اور اس تاخیر میں اضافہ کرتے رہے۔ صحیح اور واضح رائے دینے سے وہ کیوں گریز کرتے رہے اس کی تفصیل میں جانا، ہمارے لئے ممکن نہیں۔

ہماری یہ کوشش رہی ہے کہ ہم بالکل ہی غیر جانب دارانہ طور پر اس کا تجزیہ پیش کر دیں اور اپنے خیالات یا عقائد کو اس میں داخل نہ ہونے دیں۔ اس کوشش میں ہم لوگ کہاں تک کامیاب ہو سکے ہیں۔ اس کا فیصلہ تو آپ کو کرنا ہے۔

یقینی طور پر ہم ان حضرات کے مشکور ہیں جنھوں نے اپنا قیمتی وقت نکال کر ہمارے سروے کی تکمیل میں ہمارا تعاون کیا۔ ساتھ ہی ساتھ ان رسائل کے بھی جنھوں نے اس سروے کا اعلان کیا اور ساتھ ہی سوال نامہ شایع کیا۔

سوال نامہ

یہ سوال نامہ کل پینتیس ۳۵ سوالوں پر مشتمل تھا۔ ان میں شروع کے تین سوالات نام، عمر اور پیشے سے متعلق تھے۔ چھٹا سوال جدیدیت کی تعریف کے متعلق تھا اور ساتواں سوال بہت ہی اہم تھا۔ جس میں جدیدیت کے متعلق تفصیلی رائے پوچھی گئی تھی۔ اس سوال کے تحت آئے ہوئے جوابات کو ہم لفظ بہ لفظ نقل کر رہے ہیں۔ اگلے دس سوال جدیدیت کے بنیادی پہلوؤں اور قدیم و ترقی پسند ادب سے اس کا موازنہ پیش کرتے ہیں اور اس کے آگے دس سوال جدیدیت کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کے لئے کئے گئے ہیں اور چوتیس سے بتیس نمبر کے سوال جدیدیت کو فروغ دینے یا ختم کر دینے کے متعلق ہیں اور آخر کا سوال جدید ادبا اور شعرا کی CHRONOLOGY کی حیثیت رکھتا ہے۔

سوال نامہ مندرجہ ذیل ہے۔

(۱) نام (۲) عمر (۳) پیشہ (۴) آپ کو ادب سے دلچسپی ہے اس سلئے کہ آپ شاعر ہیں۔ / ادب کے استاد ہیں / ادب کے طالب علم ہیں۔

(۵) آپ ادب کے مطالعہ پر ہر گھنٹہ کتنا وقت صرف کرتے ہیں؟

(۶) آپ اردو ادب میں جدید رجحانات سے واقف ہیں؟ [illegible]

(۷) جدیدیت سے آپ کی کیا مراد ہے؟

(۸) جدیدیت ایک تحریک / رجحان / مریضانہ ذہنیت کی تشہیر / فنکار / شہرت پانے کا ذریعہ ہے۔

(۹) آپ کسے بہتر سمجھتے ہیں۔ کلاسیکی روایت کے پابند شاعر و ادیب / ترقی پسند شاعر و ادیب یا جدید شاعر و ادیب

(۱۰) آپ روایت پسندوں یا ترقی پسندوں کو بہتر سمجھتے ہیں تو کیا جدیدیوں کا کوئی مقام نہیں۔ ہاں / نہیں

(۱۱) آپ کے خیال میں جدیدیت ترقی پسندوں کی توسیع ہے۔ / ترقی پسندی کی مخالفت کرتی ہے / جدیدیت اور ترقی پسندی دونوں نے روایت سے بغاوت کی ہے۔

(۱۲) جدیدیت کی بنیادیں کیا ہیں؟ (۱) تنہائی کا احساس (۲) مریضانہ ذہنیت کی نشو و نما (۳) زندگی کے تاریک پہلو (۵) عالمگیر سیاسیات کی ابتری (۵) ان میں سے کچھ بھی نہیں۔

(۱۳) جدیدیت زندگی کی بنیادی قدروں پر یقین نہیں رکھتی۔
ہاں / نہیں

(۱۴) جدید ادب صرف ادب برائے ادب کا قائل ہے۔ ہاں/نہیں

(۱۵) جدید ادب، ادب اور سماج اصلاح دونوں کا قائل ہے۔
ہاں / نہیں

(۱۶) جدید ادب بے روزگاری، ذہنی پراگندگی اور جنسی گھٹن کا ردعمل ہے۔ ہاں/نہیں

(۱۷) جدید ادب کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کیونکہ

(i) جدید عہد کے احساسات کے اظہار کے لئے پرانے طریقے ناکام ثابت ہوئے۔ ہاں / نہیں

(ii) تبدیلی اور تغیر انسانی فطرت کے اہم جزو ہیں۔ ہاں/نہیں

(iii) ترقی پسندوں کے نعروں نے ہمارے کسی مسئلہ کو حل نہیں کیا۔ ہاں/نہیں

(iv) ایک گروہ ادب پر حاوی تھا اور اس لئے نئے لوگوں کو شہرت ملنے میں دقت تھی۔ ہاں/نہیں

(v) ان سب کے علاوہ مختلف وجوہ تھے۔ ہاں/نہیں

(۱۸) جدید شاعری ترسیل میں کامیاب ہے۔ ہاں/نہیں

(۱۹) جدید ادب نے زبان و بیان کے اچھوتے پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ہاں/نہیں

(۲۰) جدید ادب جنسی مسائل کو کھلے الفاظ میں بیان کرنا پسند کرتا ہے۔ ہاں/نہیں

(۲۱) جدید ادب نے نئے خیالات اور زندگی کے ایک نئے نظریے کو پیش کیا ہے۔ ہاں/نہیں

(۲۲) جدید ادب اپنی فحش نگاری کے باعث ذہن پر خراب اثر ڈالتا ہے۔ ہاں/نہیں

(۲۳) جدید ادب کا ایک بڑا حصہ عریانیت سے بھرا پڑا ہے۔
ہاں/نہیں

(۲۴) جدیدیت اندھی تقلید کی قائل نہیں۔ ہاں/نہیں

(۲۵) جدید ادیبوں اور شاعروں میں انفرادیت کی کمی ہے۔
ہاں/نہیں

(۲۶) جدید ادیبوں اور شاعروں نے ادب کو سیاست سے الگ رکھ کر ادب پر احسان کیا ہے۔ ہاں/نہیں

(۲۷) جدید ادب مایوسی، ناکامی اور منفی رجحانات کو بڑھاوا دیتا ہے۔ ہاں/نہیں

(۲۸) جدید ادب زندگی کے نئے معنی دریافت کرنا چاہتا ہے۔
ہاں/نہیں

(۲۹) جدید ادیب و شاعر کسی فرسودہ نظریہ سے خود کو وابستہ نہیں کرتے۔ ہاں/نہیں

(۳۰) جدید ادیب و شاعر نے قارئین کو حقیقت شناس بنایا ہے۔ ہاں/نہیں

(۳۱) جدید ادیبوں اور شاعروں کا ایک حلقہ ایسا ہے جو برملا

سازش کے تحت سماج کو اخلاقی پستی کی طرف لے جا رہا ہے۔ ہاں / نہیں

(۳۲) جدیدیت نے ادب کے مندرجہ ذیل صنف کو نقصان پہنچایا ہے۔ (۱) طنز و مزاح (۲) انشائیہ

(۳۳) جدید ادب نے اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔
(۱) تھوڑا اضافہ کیا ہے (۲) بہت اضافہ کیا ہے (۳) کوئی اضافہ نہیں کیا ہے۔

(۳۴) (i) جدیدیت کی مخالفت کرنی چاہئے۔ ہاں / نہیں
(ii) جدیدیت کی تائید کرنی چاہئے ہاں / نہیں
(iii) جدیدیت کو سمجھنے اور قبول کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔
ہاں / نہیں

(۳۵) آپ کی نظر میں مثالی جدید ادباء اور شعراء کون کون ہیں۔

سروے شروع کرنے سے پہلے سبھی شاعر و ادیب حضرات کا نام لکھ کر ۱۰۰ حضرات کا نام قرعہ اندازی کے ذریعے منتخب کیا گیا تاکہ RANDOM SELECTION ہو سکے۔ ان تمام حضرات میں کچھ وہ اہل ذوق بھی شامل ہیں جنھیں ہم ذہین قاری کی صف میں شمار کرتے ہیں اور وہ ادب کے طالب العلم نوکر پیشہ حضرات اور دوسرے پیشہ کے لوگ ہیں۔ جوابات کی وصولیابی میں کافی دقتیں پیش آئیں اور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کچھ حضرات ہمارے اصرار پر صرف وعدے کرتے رہے۔ ان کے خطوط ہمارے پاس ابھی بھی محفوظ ہیں۔ ہم ان کے نام بتانا نہیں چاہتے۔ گرچہ وہ اردو کے رسالوں میں شایع ہونے اور فنی ادب کے ممتاز حضرات میں اپنا نام شامل کرانے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ کل ستر جوابات ہمیں موصول ہوئے جن میں چند اہم نام حروف تہجی کے ترتیب سے درج ذیل ہیں۔

ابن فرید۔ احمد جمال پاشا۔ احمد یوسف۔ اختر اورینوی۔ بشیر بدر۔ بہاؤ الدین کلیم۔ پرکاش فکری۔ ثریا پروین۔ جوگندر پال۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ رام لعل۔ رقیہ محوی۔ شعیب راہی۔ شفیع جاوید۔ شکیب ایاز۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ عبد المغنی۔ علیم اللہ حالی۔ مظفر التوحید۔ لطف الرحمٰن۔ محسن۔ مخدوم محی الدین (مرحوم)۔ نورالہدیٰ۔ نیر مسعود۔

طریقہ کار: سوالنامہ کے جوابات کو پہلے سے بنائے گئے ایک اسکیل کے مطابق SCORE کیا گیا۔ اس میں 50+ نمبر ایسے جوابات کے لئے رکھا جو جدیدیت کی حمایت میں تھے اور 50- نمبر ایسے جوابات کے لئے رکھا گیا جس سے جدیدیت کی مخالفت ہوتی تھی۔ اسکورنگ کرنے پر اگر کسی کا حاصل SCORE ±4 کے اندر ہے تو اسے ہم نے غیر جانب دار قرار دیا ہے۔ اسی طرح اگر کسی کا SCORE +4 اور +14 کے درمیان ہوا تو وہ جدیدیت کا صرف حامی مانا گیا۔ اور ایسے حضرات جن کا حاصل SCORE +15 (یا اس سے اوپر) +50 تک تو انھیں جدیدیت کا شدید حامی مانا جائے گا۔ اسی طرح اگر کسی کا حاصل SCORE -4 اور -14 کے درمیان آیا تو اسے جدیدیت کا مخالف اور -15 سے -50 تک حاصل کرنے والے کو جدیدیت کا سخت مخالف قرار دیا گیا ہے۔ جدیدیت کیا ہے؟ اس پر آئے ہوئے جوابات آپ ملاحظہ کریں:

(۱) ابن فرید: یورپ کی ANGRY YOUNG MEN'S تحریک اور امریکہ کی TEDDYISM اور HIPPYISM کی کورانہ تقلید ہے۔ اس کے پاس نہ تو کوئی نظریہ ہے اور نہ فن۔ یہ اپنے ادب کی روایت اور مغرب کے ادب کے مزاج دونوں سے ناواقف ہے۔ اس تحریک میں سارے کے سارے افراد ایسے شامل ہیں جن کو نہ تو زبان پر قدرت حاصل ہے اور نہ بیان پر مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک میں جیل جانے کے باوجود مقام نہ پیدا کر سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا کلام شب خون کے اجراء سے قبل کہیں شایع نہیں ہو سکا جس سے وہ مستقل طور پر FRISTRATED رہے۔ بہ حیثیت تنقید نگار ان کو میں نے اپنے رسالہ "ادیب" کے ذریعہ متعارف کرایا۔ اس کے بعد لوگ ان کے نام سے مانوس ہوئے۔ محمود ہاشمی۔ کلیم حنفی وغیرہ اپنی کہی ہوئی باتوں کو ایک ہی مضمون میں بار بار دہرا کرتے رہتے ہیں۔ پھر بھی ان کا جواب نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ ندا فاضلی کی ایک نظم میرے پاس تنقید کے لئے آئی تھی میں نے اسے پوچ قرار دے کر تنقید کے قابل دیکھا اور واپس کر دیا۔ گوپال متل کھلا ہوا امریکی ایجنٹ ہے۔ اس نے اس تحریک کو کسی خاص وجہ سے ہی پھیلا دیا ہے۔ غرض یہ ایک منفی اور گمراہ کن سیاسی تحریک ہے جو نا اہلوں کو اہل بنا کر پیش کر رہی ہے۔ تاکہ اردو کے ادیب، شاعر اور قاری

ذہن اور فکر ہر لحاظ سے پستی اور انتشار کا شکار ہو۔

۲۔ **احمد جمال پاشا**: جدیدیت سے مراد اس جدید ذہن سے ہے جو ادب میں ہیئت، مواد اور موضوعات کے بندھے ٹکے راستوں اور ضابطوں سے انحراف کر کے نئی راہوں کی تلاش میں ابہام کے صحرا میں بھٹک رہا ہے۔ اس جدید ذہن میں وہ قدیم ذہن بھی شامل ہیں جو کسی نہ کسی شکل میں پرانی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور زیادہ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر خاطر خواہ شہرت نہ ملنے کی وجہ کر وہ جدیدیت کے گنبد میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ اور بہت کچھ یورپ اور امریکہ کی اینگری ینگ مین، بیٹ نسل، اور دوسرے سماج سے برگشتہ عناصر اور تحریکات کی تقلید میں اپنے آپ کو اس سے وابستہ کر رہے ہیں۔

میرے نزدیک "جدیدیت" بھی ترقی پسند تحریک کی ایک نئی اور ادھوری شکل ہے۔ یہ تجربہ تشکیک اور ترک و اختیار کا ایک بحرانی دور ہے۔ جب تلاطم کم ہوگا اور سطح ادب پرسکون ہوگی تو تلاش و تجزیے ادب کی اس نئی رو کی دین سامنے آجائے گی اور اس کا بہتر اور صالح حصہ ہمارے ادب کی روایت بن جائے گا۔ ادب میں تحریکیں اور رجحانات تو کٹتے ہی رہتے ہیں۔ رہنے والی چیزیں رہ جاتی ہے۔ اب دیکھنا یہی ہوگا کہ جدیدیت کیا چھوڑتی ہے۔ اس کی بنیاد پر اس کے صحیح خدوخال سامنے آسکیں گے۔ مختصراً میں جدیدیت سے مراد "جدید ذہنی تبدیلی" لیتا ہوں۔

۳۔ **احمد یوسف**: عمل اور ردعمل کا سلسلہ ازل سے قائم ہے اور شاید ابد تک قائم رہے گا۔ ۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی — ترقی پسند تحریک ردعمل تھی۔ برسوں کے جمود اور تعطل کی۔ ادیبوں اور شاعروں نے پہلی بار منظم اور بھرپور طریقے پر مسائل پر نظر ڈالی۔ بھوک، افلاس، بے روزگاری، سامراجی عفریت اور پھر ان سبھوں کے نتیجے میں پراگندہ خیالی، ذہنی اور جنسی انتشار اور اخلاقی انحطاط۔ ایک بڑے سیکشن نے بھوک، افلاس، بے روزگاری اور سامراجی مخالفت کے سلسلے میں غلو برتا تو ایک دوسرا چھوٹا سیکشن پراگندہ خیالی ذہنی اور جنسی انتشار اور اخلاقی انحطاط کو ادب اور شاعری کا موضوع بننا کافی سمجھتا۔ چونکہ دہائی کے شروعات ہونے پہ اس تحریک کے خدوخال اور واضح ہوئے اور اول الذکر سیکشن نے خود کو خیالوں اور نظریوں کے کیل کانٹوں سے لیس ہو کر اپنے اندر اور بھی شدت اختیار کر لی۔ دوسرا سیکشن یقینی کم زور ہوتا گیا۔ پہلے سیکشن نے فلک کی سامراج دشمن سیاست سے براہ راست کسب فیض حاصل کیا تھا۔

۴۷ء میں ملک کی تقسیم ہوئی اور وہ آزاد ہوا۔ ادھر دوسری عالمگیر جنگ کے خاتمے پر عالمی پیمانے پہ بے روزگاری، تباہی اور انتشار کی نئی لہریں اٹھیں۔ تقسیم کے بعد فرقہ وارانہ فساد کی آگ نے ہندوستان اور پاکستان کو خاکستر بنا دیا۔ سب کچھ جل گیا بغیر انسانیت کے۔ لیکن یہ موضوع بھی انسانی سنجیدگی، متانت اور بردباری کا محتاج تھا۔ ہم نے اس کے ان مطالبہ کو ٹھکرا کر بہت سارے جذباتی ریزوں سے ادب کے دامن بھر دیئے۔ پھر یہ طوفان تھما اور ہم نے حالات کا جائزہ لیا تو ہمیں بڑی مایوسی ہوئی۔ سامراج تجارتی سازباز اور عالمگیر سیاست کے داؤ پیچ دکھا کر اور ہماری اقتصادی ابتری کا ناجائز فائدہ اٹھا کر حکمران طبقے کو پھر اپنے کیمپ میں لے بھاگا تھا۔ ایسے موقع پر بہت سے سوالات اٹھے۔ کیا یہ آزادی محض فریب ہے۔ کیا اصل آزادی ہماری نظروں سے ہنوز اوجھل ہے۔ کیا اقتصادی آزادی کے بغیر سیاسی آزادی ممکن نہیں۔ ادھر وہ لوگ جو کل تک سامراج دشمن کیمپ میں نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ رات کی رات سامراج کے LACKYS ہو گئے تب معلوم ہوا کہ ایک کیمپ OPPRESSERS ہے تو دوسرا OPPRESSED انسانیت کا ہے۔
ہم نے مظلوم انسانوں کے لئے دھڑا دھڑ لکھنا شروع کر دیا۔
بھوک، پیاس، افلاس، بے روزگاری، سامراج کے ہاتھ داری میں سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ، جدوجہد اور پھر روشن مستقبل۔

ادھر اشتراکی کیمپ میں پھوٹ پڑ گئی اور وہ جو کل تک WORKS OF THE WORLD UNITE کے نعرے لگا رہے تھے دو الگ خانوں میں بٹ گئے۔ چین نے ہندوستان پر جارحانہ حملے کئے۔ روس نے پولینڈ اور ہنگری پر حملہ کیا۔ ایک نیا انکشاف یہ ہوا کہ

کل تک جو ساری دنیا کے عوام کی آنکھوں کا تارا تھا اور روح کی سرکشی کہلاتا تھا بہترین قسم کا TYRANT اور ANTRAT تھا۔

عمل سطح پر وہ مزدور جو عوامی جدوجہد میں قیادت کے فرائض انجام دیتا تھا وہ کسان جو اسی کا دست راست سمجھا جاتا تھا۔ اور وہ طبقہ جو عوام کے اتحاد اور سنگھٹن پر زور دیتا تھا فرقہ وارانہ فسادات کے موقع پر ان میں سے بیشتر افراد لوٹ مار قتل اور غارت گری کے بازار میں فرقہ پرست جماعتوں کا ہاتھ بھی بٹاتے تھے۔

پھر بہت سے سوالوں نے سر اٹھایا آدمی سماج کی بنیادی اکائی۔ ان ہی اکائیوں سے سماج کی تشکیل ہوتی ہے۔ آدمی کا خیر سوسائٹی کے خیر کی راہوں پر لے جاتا ہے۔ آدمی کا شر سوسائٹی کو شر کی راہوں میں کھینچ لے جاتا ہے۔ کیا آدمی کبھی سدھرے گا؟ آدمی کو پرکھنے کا کون سا آلہ؟ وہ سماج جو انسانیت کو بلند ترین منزلوں پر لے جانے کی بات کرتا تھا وہاں بھی تو بہت سی بچھڑے ہوئے سماج کی برائیاں موجود ہیں ــــ وہ کیا عصبیت' رقابت CHAUVINISM. STRUGGLE FOR PONER کی بد اعتدالی سے نجات پا چکے ہیں۔ وہاں کیا استحصالی طبقہ ختم ہو چکا ہے۔

جواب کبھی ہم سے ہاں میں ملتا ــــ اور کبھی ہم سے نہیں میں۔

سوچنے والوں نے سوچا انسانیت ہمیشہ یوں ہی کچلی جاتی رہے گی۔

یہ بھی لوگ محض انسانیت کو EX PLIST کر رہے ہیں۔ کوئی جادہ میں ہے نوئی منزل میں ہے۔ آدمی کے اندر کو دیکھو کر وہ اس گھور اندھیرے میں بالکل ہی تنہا ہے۔ کچھ لوگ PRIMITIVE AGES میں واپس لوٹ رہے ہیں۔ آدمی ہنوز وہیں ہیں۔ یہ مشین، یہ طیارے SUPERSONIC یہ ایٹمی ہتھیار۔ یہ سب پردے کے مناظر ہیں۔ ہم وہی ہیں جنگل میں رہنے والے پھل پھول اور پتوں سے پیٹ بھرنے والے اور درختوں کے چھالوں سے تن ڈھانکنے والے۔ کچھ لوگ سندباد کے ساتھ سفر کر رہے ہیں، اس دنیا میں سندباد سب سے زیادہ حقیقت پسند تھا۔ جو حرکت وعمل میں رہنے کی وجہ سے دنیا کے گورکھ دھندے سے دور دور رہتا تھا۔ لیکن یہ مشینوں کی چیختی آوازیں، ایک دوڑتی بھاگتی دنیا اور اس سے بھی زیادہ تیز وقت ــــ انسان تو فاصلے سے چھوٹ چھوٹ سا جاتا ہے۔ تنہا تنہا سا۔

سیدھی باتیں کہنا کچھ آسان ہے؟ معاشرہ کی پیچیدگیاں۔ الجھنیں اخلاقی کمزوری کے گہرے اندھیرے میں گم شدگی۔ کون سی چیز بیان ہے تشبیہیں' استعارے، علامتیں صاف بات کہنے سے تو بات ہی نہیں بنتی۔ ہر بات کے آگے بہت سے سوالوں کی صلیبیں آکھڑی ہوئی ہیں۔

۴۔ اختر اورینوی : جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ یہ سوال خود جدیدیوں سے پوچھنا چاہئے۔ جدیدیت کی خود جدیدیوں نے واضح تعریف اب تک نہیں کی ہے اور مخالفین نے بھی وضاحت نہیں کی ہے۔ میں نے ایک حد تک اس کے بارے میں سوچا ہے اور لوگوں نے بھی سوچا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ہمیں دو اصلاحیں استعمال کرنی چاہئیں۔ ہم عصر ادب اور مخصوص قسم کی جدیدیت۔ ہر ہم عصر ادب جدیدیت کا شکار نہیں۔ بعض فن کار جنھیں ہم مجموعی طور پر جدید کہہ سکتے ہیں وہ سب کے سب جدیدیت کی انتہا پسندیوں کے شکار نہیں۔ ہر جدیدیئے کا ہر ادبی نمونہ برا نہیں۔ بعض انتہا پسندوں کی چیزیں بھی گوارہ یا اچھی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر جدیدیت ایک وبا ہے۔ ہمیں سوچ سمجھ کر اس میلان کی خرابیوں کو دور کرنا چاہئے اور اس کی بعض اچھائیوں کو قبول کرنا چاہئے۔ جدیدیت ایک منفی تصور ہے۔ اس کے انتہا پسندانہ میلانات مغرب و مشرق کی کئی تحریکوں سے متاثر ہیں۔ یہ لوگ تخلیق میں شدید قسم کی انفرادیت پر زور دیتے ہیں۔ پرانی قدروں کو بالکل نہیں مانتے۔ تنقید کو برداشت نہیں کرتے۔ ادب میں آمریت کے قائل ہیں۔ لیکن ان کی آمریت چھوٹے چھوٹے خداؤں کی آمریت ہے۔ اس لئے ان کے ادبی نمونے اور بیانات میں تضاد اور ابتری پائی جاتی ہے۔

جدیدیت کا بہترین میلان منفی افسردگی، حیات کش مایوسی، اجتماعی فلاح کی کوششوں سے انحراف، زندگی کی ناقدری، جنسی بے راہ روی کی ہمت افزائی۔ بے عملی کی تعلیم خودکشی اور لاحاصل موت کی طرف سفر۔ یہ ترسیل اور ابلاغ میں فن کاری نہیں ساحری کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں ادب جادو کی بولی ہے، جادوگروں کے ٹوٹکے اور عاملوں کے نشانات اور خطوط ہیں۔ یہ ادب اور زندگی کو بربریت اور وحشت کی طرف لے جانے کے آرزومند ہیں یا کم سے کم ان کے عمل سے یہی ظاہر ہے۔

۵۔ بشیر بدر: وہ داخلی تشکیک جو ایمان کو بھی RE-EXAMINE کرنے پر مجبور کر دے۔

۶۔ بہار الدین کلیم: آج کل جس کو جدیدیت کہا جاتا ہے اس سے تو مراد ہونا چاہئے: عریانیت، مہمل قسم کی بے باکی، گندے قسم کی شہوانیت اور اگر یہ سب کچھ نہیں تو پھر ایسی مہملیت کہ کوئی بات سمجھ میں نہ آئے۔

۷۔ پرکاش فکری: جدیدیت سے میری مراد عصری احساسات کا بے باکانہ اظہار ہے جس میں روایت کی جکڑبندیوں اور مجہول اقدار کی پرستش کا کوئی سوال نہیں اور نہ ایسے عقائد کی گنجائش ہے جو فکر کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہے۔

۸۔ ثریا پروین: انسانی نفسیات کے ہر عام و خاص پہلو کو بیان کرنے کی کوشش کرنا ہے۔

۹۔ جوگندر پال: ہر دور میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں پر ادبی اظہار کی معاصرانہ دسترس۔

۱۰۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: جدیدیت اور جدید ادبی ذہن کے سلسلے میں میں نے اپنے بعض مضامین میں تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے (دیکھئے کتاب لکھنؤ سال نامہ ۶۷ء اور شب خون شمارہ ۱۵-۲۵) مختصر طور پر میرا خیال یہ ہے کہ جدید ادب کے نام سے جو تحریکیں یا رجحانات حالی کے عہد سے لے کر ترقی پسند تحریک تک مروج رہے ہیں۔ ان میں ادیب کے لئے کسی نصب العین یا نظریئے سے وابستگی لازمی تھی۔ حلقہ ارباب ذوق والے لوگ تو مقصدیت اور نظریاتی ادب کی تائید میں نہیں تھے لیکن ان کے یہاں بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک نظریہ تھا۔ یعنی فرائڈین نفسیات نظریہ یا پھر ہیئت کو قائم بالذات سمجھنے کا نظریہ بھی بعض لوگوں کے یہاں تھا۔ ترقی پسند شاعر و ادیب اپنے ذاتی تجربے یا احساس کے بجائے اپنی تخلیقات کی بنیاد ان خارجی موضوعات یا خیالات پر رکھتا تھا۔ جو اس کے نزدیک سماج یا کسی جماعت کے لئے مفید تھے۔ مثلاً افلاس، غریبی۔ بھوک۔ کسان۔ مزدور۔ انقلاب۔ روشن مستقبل۔ سرخ سویرا وغیرہ۔ اس طرح پر اس کے یہاں متعین اور طے شدہ عنوانات یا مسائل پر ایک پروگرام کے ماتحت نظم، افسانہ، ناول یا کوئی اور ادبی صنف میں طبع آزمائی کا میلان ملتا ہے۔ اس قسم کی تحریریں چونکہ فرمائش، خارجی مطالبے یا کسی قسم کے حکم کے ماتحت لکھی جاتی ہیں اس لئے ان میں ادیب کے ذاتی تجربے اور احساس کے وسیلے سے حقیقت کا انکشاف اور ذاتی ردعمل کی کوئی جھلک نہیں ملتی ہے۔ اور ان میں تخلیقی آب و رنگ نہیں ہوتا۔ یہ تحریریں بنائی ہوئی ہوتی ہیں۔ جیسے مصنوعات۔ یعنی اس قسم کے ادب اور حقیقی ادب میں وہی فرق ہوتا ہے جو COMMERCIAL ART اور تخلیقی آرٹ میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں میں بعض ایسے تھے جو اس میکانکی طریق کار کے پابند نہیں تھے۔ اس لئے انھیں ہمیشہ شبہے کی نظر سے دیکھا گیا مثلاً فیض اور بیدی وغیرہ کو وہ مقبولیت نہ مل سکی جو سردار جعفری یا کرشن چندر کو کیونکہ اول الذکر ادیبوں کے یہاں ذاتی ردعمل اور ذاتی تجربے کے انکشاف کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں میں بعض اچھے شاعر تھے لیکن خاصی تعداد ایسے لوگوں کی تھی جو جنس کے تعلق فارمولا بنا کر لکھتے تھے یا ہیئت میں تجربے کا شوق رکھتے تھے جب کہ ان کے پاس کہنے کے لئے کوئی ایسی بات نہ تھی جس کے لئے نئی ذہنیت لازمی ہو۔

جدیدیت کا میلان ہمارے یہاں پچھلی دونوں تحریکوں یعنی ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کے میکانکی ادبی طریق کار کے ردعمل میں پیدا ہوا مگر صرف یہی سبب نہیں ہے۔ یورپ سے عالمی پیمانے پر نظریوں اور آدرشوں کی شکست، ہندوستان میں سیاسی انتشار، جمہوریت، اشتراکیت اور دوسرے نعروں کے طلسم کا ٹوٹنا، اقتصادی بحران، پرانی اقدار اور عقائد کے متعلق تشکیک وغیرہ بھی ایسی چیزیں ہیں جس کی وجہ سے جدید ذہن کو اب صرف فارمولوں یا نظریوں سے بہلایا نہیں جا سکتا اور دائے پروگرام والا ادب یا طے شدہ موضوعات کی شاعری پر آمادہ کیا جا سکتا ہے۔

جدید ادب زندگی کے معنی و مفہوم کو کسی نظریئے یا فارمولے کی مدد سے نہیں بلکہ اپنے تجربات، مشاہدات کے وسیلے سے سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ معنی اور ہیئت کی دوئی کا قائل نہیں بلکہ ان کی مکمل وحدت کو مانتا ہے اس لئے ان کے یہاں

نہ مواد کو اہمیت حاصل ہے اور نہ ہیئت کی الگ سے کوئی اہمیت ہے۔ بلکہ وہ
ان کے ناگزیر تعلق کو مانتا ہے۔ وہ نہ تو قنوطی ہے نہ رجائی۔ نہ اسے صحت
مندی کا دعویٰ ہے۔ اور نہ مریضانہ لذت مندی کا کوئی شوق۔ وہ زندگی کی
معنویت اور حقیقت کو سمجھنا چاہتا ہے اور ادبی تخلیق کے ذریعہ اس کا
انکشاف بھی کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے جذبات کی تہذیب بھی۔ یہ ضرور
ہے کہ کچھ لوگوں نے جدیدیت کو بھی ترقی پسندوں کی طرح فیشن میں اختیار
کیا ہے مگر ایسے لوگ کس زمانے میں نہیں ہوتے۔

رام لعل: انسانی ذہن ہر زمانے میں نئے خیالات اور نئے
احساسات کی طرف مائل رہا ہے۔ جن لوگوں کے پاس تخلیقی سطح پر اپنے اظہار
کی صلاحیتیں ہوتی ہیں وہ ان کا احساس کرانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔
اردو افسانے میں پریم چند اپنے زمانے میں پہلا جدید ادیب تھا۔ اس کے
بعد کرشن، بیدی، منٹو کی نسل کے لوگ ہیں۔ جدید افکار لے کر سامنے
آئے تھے۔ جدید ادب کی اصطلاح پہلی بار اگرچہ منٹو نے استعمال کی تھی۔
اس نے اپنے سے پہلے کے سارے ادب کو رجعت پسند قرار دے کر ردی کی
ٹوکری میں پھینک دینے کی کوشش کی تھی لیکن اس سے پہلے کی ہر تخلیق
رجعت پسند یا ردی کی ٹوکری میں پھینک دیئے جانے کے قابل نہیں تھی۔
اس عہد کی بعض چیزیں آج بھی گرین (GREEN) ہیں۔ کرشن، بیدی
اور منٹو کے یہاں بعض افسانے واقعی ہمیشہ رہنے والے ہیں لیکن انھوں نے
بیشتر تحریریں ایسی بھی دی ہیں جو ردی کی ٹوکری میں چلی جائیں گی۔
ان کے بعد کے لوگوں نے جو کچھ لکھا اس میں ان کے اپنے عہد کا احساس موجود
ہے۔ آزادی کے بعد فسادات، سیاسی سطح پر لوٹ کھسوٹ ہیرو ورشپ کے
جذبے کی ایکسپلائٹیشن، صلاحیتوں کو کچلنے و نظر انداز کرنے کی عام روش،
بے ایمانی اور تشدد کو ایک نئی سماجی قدر کے طور پر قبول کر لینے کا رجحان،
بے زاری، بے ہمتی اور تنفر کا شدید احساس یہ ساری کیفیتیں قرۃ العین
حیدر، شوکت صدیقی، انتظار حسین، رام لعل، غیاث احمد گدی، قاضی
عبدالستار، سریندر پرکاش، جوگندر پال، اقبال متین وغیرہ کے افسانوں میں ایک
تاریخی تسلسل کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی بیشتر تخلیقات ادبی دستاویز کے

اس زمانے میں رکھی جا سکتی ہیں۔ جو اپنے عہد کی پوری SENSIBILITY
اپنے اندر رکھتی ہیں۔ اور ابھی تک ان کا اثر کم نہیں ہوا ہے۔ لفظ 'جدیدیت'
جدید ہی کی ایک اضافت ہے جسے ترقی پسندی کے مقابلے میں ایک طاقت
ور رجحان کے طور پر منوانے کی کوشش ہو رہی ہے۔ ترقی پسندی کی قوت اور
اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن اپنے عہد کے نئے رجحان کو پیش
کرنے کے لئے اور اس کی اہمیت تسلیم کرانے کے لئے میرے خیال میں جدیدیت
لفظ غلط ہی گڑھا گیا ہے۔ اس سے زیادہ CONVICING لفظ کوئی
دوسرا بھی ہو سکتا تھا۔ اب بھی وقت ہے کہ لفظ جدیدیت کا کوئی نعم البدل
تلاش کر لیا جائے۔ مجھے جدیدیت کے رجحان سے کوئی چڑ نہیں ہے۔ میں خود
کو ابھی OUT OF DATE نہیں سمجھتا ہوں۔ جدیدیت یا MODERNITY
کو آدمی کا وقار سمجھتا ہوں۔ آج کا آدمی جس قسم کے حالات سے دوچار ہے اس
میں ہر عمر کا آدمی شریک ہے۔ ہر عمر کے آدمی سے آپ یکساں ردعمل کی توقع
نہیں رکھتے۔ اس زمانے کے لکھنے والوں کی تحریروں میں اسی ردعمل کو دیکھنے
اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میں یکسانیت کے خلاف ہوں، لباس طریق
بود و باش سے لے کر طرز فکر تک میں رنگا رنگی کا حامی ہوں۔ بے زاری،
بے ہمتی، اخلاقی پستی، خوف، زندہ رہنے کی جدوجہد —— ساری
باتیں ہم لوگوں میں مشترک ہیں لیکن ان کے اظہار کی شکلیں یقیناً مختلف ہیں
یہ سب مختلف ہوتے ہوئے بھی جدیدیت کے دائرے میں آئیں گی۔

جدید ایک خاص قسم کے لہجے کا نام بھی نہیں ہو سکتا۔ لہجے بھی مختلف
ہو سکتے ہیں۔ جدیدیت کے لئے کسی خاص قسم کی زبان شرط بھی عائد نہیں کی
جا سکتی۔ دنیا میں بے شمار زبانیں ہیں جو بہت تیزی سے ایک دوسرے کے
قریب آ رہی ہیں۔ نیا ادب بیشتر زبانوں میں لکھا جا رہا ہے۔ اس سلئے
کسی ایک زبان کے لئے جدیدیت کو وقف نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں
اصل سوال ایک موثر اظہار کا ہے۔ اس مقصد کے لئے ہم کئی دوسری زبانوں
سے بھی الفاظ مستعار لے سکتے ہیں بلکہ لے رہے ہیں۔ جو ہمیں ہمارے مکمل
اظہار میں مدد دیتے ہیں۔ اور دوسروں تک ترسیل میں بھی معاون بنتے ہیں۔
یہاں ترسیل کا مسئلہ بھی اہم بن جاتا ہے۔ انگارے گروپ کے چند قلم کار

(ملک راج آنند، احمد سعید، سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ) مغرب سے متاثر ہو کر جو افکار اور تکنیک کے تجربے لے کر آئے تھے وہ بھی اپنے عہد کا جدید ادب ہی تھا۔

۱۲۔ **رقیہ محوی** : خیال اور طریقہ اظہار میں جدت۔

۱۳۔ **شعیب راہی** : زندگی کے بنیادی مسائل سے زندگی کو بھٹکانے والا ادب۔

۱۴۔ **شفیع جاوید** : بنیادی طور سے جدیدیت کو ہم PROCESS سمجھتے ہیں۔ جو اپنے ماضی حال اور مستقبل سے کٹا ہوا نہیں ہوتا ہے فرق اس میں صرف یہ ہوتا ہے کہ جیسے کل، آج اور آنے والے کل کا فرق ہوتا ہے۔ ہر دور کا ایک FRAME OF REFRENCE ہوتا ہے۔ اور اس احاطے میں جو بھی تخلیق دل کے نہاں خانوں سے اور سچے جذبوں کی دیانت داری کا رنگ لئے سامنے آتا ہے اسے اچھی تخلیق سمجھنا ہے اور یہی جدیدیت کا NECLEUS ہے۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ خارج سے داخل کی طرف مراجعت ہی جدیدیت ہے۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں کیوں کہ یہ جدیدیت کا ایک پہلو ہو سکتا ہے مکمل جدیدیت کا پہلو ہو سکتا ہے مکمل جدیدیت نہیں ہے۔ مکمل جدیدیت وہ ہے جو داخل سے خارج اور خارج سے داخل تک کی بسیط فضا کو اپنے احاطہ میں لے لے اور دیانت داری سے تخلیق کے کرب کو سہے، بھوگے اور تب فن کار اسے پیش کرے۔ دیانت داری کے بغیر جدیدیت میں روح نہیں ہوتی اور بغیر روح کے خالی جسد کی کوئی فن کارانہ وقعت نہیں ہوتی۔

فن کار پر جدیدیت کا لیبل لگانا میرے لئے مناسب نہیں۔ ویسے میں اپنے طور سے یہ سمجھتا ہوں کہ داخلی کیفیات اور خارجی INSPIRATION کا کامیاب SYNCHONARIZATION جن فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے وہ اپنے حدود میں یقیناً جدید کہے جانے کے لائق ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند اپنے گرد و پیش میں یقیناً جدید ہیں۔ غالب اور میر کی شاعری اپنے وقت کے لحاظ سے جدید شاعری ہے۔ اور ترقی پسند دور میں مروجہ فارمولا سے الگ ہٹ کر جن لوگوں نے اور ان حقیقتوں کو اپنی گرفت میں لیا اور سچے جذبوں کا اظہار کیا ہے اور وقتی دیانت داری کو مشعل راہ بنایا، وہ سب جدید ہیں۔ یہاں اردو کے نثری ادب کے سلسلے میں اپنی باتوں کو قوی تر بنانے کے لئے منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کا نام لینا یقیناً پسند کروں گا۔

۱۵۔ **شکیب ایاز** : ذات کا بے کراں المیہ۔

۱۶۔ **شمس الرحمٰن فاروقی** : انسان کے جدید گومگو کا بے لوث اظہار۔

۱۷۔ **پروفیسر عبدالمغنی** : میرے نزدیک جدیدیت نام ہے تجربہ پسند اور مزاج کا۔ جدیدیوں کے سامنے نہ کوئی نصب العین ہے اور نہ کوئی نظام اقدار۔ یہ لوگ اپنے آپ کو زندگی اور فن کے ہر ضابطے سے آزاد سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بے چارے خود بھی نہیں جانتے کہ چاہتے کیا ہیں۔ در اصل جدیدیت ایک مرض ہے جس کا علاج کیا جانا چاہئے۔

۱۸۔ **علیم اللہ حالی** : ادب و شعر میں پرانی قدروں سے انحراف کرتے ہوئے نئی راہوں کی تلاش، احساسات اور کیفیات کی نئی راہیں، مشاہدہ کی نئی راہیں ——— جدیدیت حقائق حیات کا پرتاثیر اظہار ہے۔ جمیل مظہری کے شعر سے

دردِ جمیل اس دنیا میں شاعر کا سرمایہ ہے
شاعر اس کو کہتے ہیں جو اپنی بیتی گاتا ہو

یا میر کا شعر سے

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے   درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

کے مصداق درد و غم کی پرورش کرنے، انھیں روح میں داخل کرنے اور صحیح معنوں میں "آپ بیتی" بنا لینے کے بعد ان کے اظہار کو جدیدیت کہتے ہیں۔ جدیدیت کے مندرجہ ذیل عناصر ہیں۔ (الف) حیات و کائنات کی تمام اشیاء میں عدم مطابقت (MISADJUSTMENT) کا احساس۔ (ب) حیات سے گریز اور حسن فریب کی تلاش۔ (ج) ہر آن ہوتے رہنے والی تخریب کا خوف۔ (د) ترسیل صرف شاعر و ادیب کا مسئلہ نہیں قاری و مخاطب کا مسئلہ بھی ہے۔ (ہ) ادب و شعر نیک ارادوں کا آلہ کار نہیں اس لئے ان کے ذریعے اصلاح حیات کی شعوری کوشش نہیں ہونی چاہئے۔

قمر التوحید : قبل اس کے کہ جدیدیت کی تعریف کی جائے میں اس کی

ناحت ضروری سمجھتا ہوں کہ جدیدیت کو ایک تحریک سمجھنا یا اسے تحریک کی
درت میں چلانا سراسر غلط ہے اور ایک غیر ضروری فعل ہے۔ ادب میں جدیدیت
، نہیں جاتی بلکہ خود بخود آجاتی ہے۔ ادب میں جدید طرز فکر کا نہیں آنا اس
، انجماد کی علامت ہے۔ ایسا ادب اپنا DYNAMISM کھو دیتا ہے۔
یدیت ادب کو متحرک بناتی ہے۔ جدیدیت کی تعریف مشکل ہے۔ اسے کسی
، تلے جملوں میں ڈھالا نہیں جا سکتا۔ عام الفاظ میں یہی کہا جاتا ہے کہ ہم
ات تقاضوں، رجحانات، مسائل اور پیچیدگیوں کا خواہ وہ ذہنی ہوں
زادی یا سماجی یا معاشی غیر مبہم، بے باک الفاظ اور ایک خاص پیرائے
بیش کرنا جدیدیت ہے۔ جدید ادب کا تعلق جدید زندگی سے ہے۔ ادب
ہری اور باطنی فضابندی اسی زندگی کے حدود کے اندر ہوتی ہے۔
یت ایک مکمل بغاوت نہیں ہے۔ ہاں باغیانہ جذبات کی روادار ضرور ہے۔
ادب کا رشتہ ماضی سے یا تاریخ سے منقطع کرنا ایک منفی فعل ہے۔ ہر زمانہ
ر یا ادیب اپنے زمانہ کا جدید فن کار ہوتا ہے۔ ایسے ہر فن کار نے ماضی
ور کو مردہ نہیں بلکہ زندہ کیا ہے۔ آج بھی انگریزی ادب میں جدید شعرا
اور ماضی کا وہی شعور رکھتے ہیں جو اگلے زمانہ کے فن کار رکھتے تھے۔
ں صدی میں KEATS نے اپنی شاعری میں یونانی تہذیب کے بلے
الے دیئے۔ شیلی انقلابی ہونے کے باوجود تاریخ اور ماضی کے نشتہ
رشار نظر آتا ہے۔ TENNYSON نے ARTHUERIAN
LAGE میں دلچسپی لی۔ BROWNING نے نشاۃ ثانیہ کے
ROSSELLI اور MORRIS نے قرون وسطیٰ میں۔ اسی طرح
شعرا جو زندہ ہیں اور جو نہیں ہیں مثلاً YEATS ،W.B. ELIOT
STEPHEN SPENDER ، C.D. LEWIS اور لوی
نے یا پھر NOVELISTS JAMES JOYCE نے ماضی اور
ں دلچسپی لی۔ جدید طرز فکر کا تعلق ماضی سے ہے۔ اس کا احساس
الے سترویں صدی کا ایک اطالوی فلاسفر VICO تھا جو ایک عرصہ
ہنے کے بعد آج ادب کی دنیا میں پھر اہم ہو گیا ہے۔ اس کے مطابق
نے انسان کو بنایا تو انسان نے تاریخ بنائی، اس لئے انسان کو سمجھنے
کے لیے تاریخ کا شعور رکھنا ضروری ہے۔ VICO کے مطابق ماضی کے انسان
اور جدید انسان میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔ تاریخی انسان اتنا ہی وحشی تھا
جتنا ہم ہیں۔ اس کے اس کی بربریت کے باوجود ایک جامع، مربوط، ٹھوس،
وجدانی اور شاعرانہ ذہن تھا۔ یہی حال ہم عصر انسان کا ہے۔ اس کی ظاہری بربریت
کے باوجود اس کے پاس ایک شاعرانہ ٹھوس و مربوط ذہن ہے۔ گویا آج کا
ذہن PRIMITIVE ذہن کی توسیع ہے۔ اس ذہن کی عکاسی۔ ہو بہو
عکاسی ـــــ یہی جدیدیت ہے۔

۲۰۔ **لطف الرحمٰن** : جدیدیت ایک رجحان ہے جو فی زمانہ
مختلف عوامل و اسباب کی بنا پر سامنے آیا ہے۔ میرے نزدیک ہر وہ تخلیق
ادبی جدیدیت کے دائرے میں آتی ہے جو فکر و فن اور احساس و جذبے کے
اعتبار سے نئے آفاق و کائنات کی ترجمانی کرے اور اپنے عہد و عصر کے
گوناگوں اور متنوع احساس و جذباتی اور فکریاتی و نظریاتی نشیب و فراز
کی آئینہ داری کرے چاہے وہ کسی خلائی فضا کی ترجمانی ہی کیوں نہ ہو مگر
حقیقت پسندانہ تخیل کی کارفرمائی کو میں ضروری حد تک اہم سمجھتا ہوں۔
اسی طرح ہر وہ تخلیق مجھے پسند آتی ہے جو درج بالا تعریف کے منصف ہو۔

۲۱۔ **محمد حسن** : میرے خیال میں یہ اصطلاح صحیح نہیں ہے۔ اس میں
کئی رجحانات ہیں صالح بھی غیر صالح بھی۔ البتہ اگر اسے علامت پسندی
کی تحریک کہا جائے تو زیادہ کامیاب ہوگا۔

۲۲۔ **مخدوم محی الدین** : جدیدیت کی جامع اور مانع
تعریف اب تک کسی نے نہیں کی۔ یہاں تک کہ اس کے علمبرداروں نے بھی نہیں
کی۔ لوگ اس کو سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ تشریحات ہو رہی ہیں لیکن کوئی
ٹھوس تعریف اب تک نہیں کی گئی ہے۔ عام طور سے جدیدیت کے معنی ایسی
شاعری یا شاعروں کا گروہ ہے۔ جو ۱۹۳۶ء کے بعد سے یا بعض لوگوں کے
خیال میں ۱۹۴۷ء کے بعد سے یا پھر ۱۹۶۰ء کے بعد کے دور سے متعلق ہے۔
یہ لوگ سماج کی پابندیوں سے آزاد ہیں۔ ان کے یہاں ابلاغ اور ترسیل کی
کوئی اہمیت نہیں۔

۲۳۔ **منظر امام** : بکھرتے ٹوٹتے ہوئے رشتوں کے درمیان اپنے

ہوئے ذکر پانے کی کوشش۔

۲۴۔ **نور الصدی**: جدیدیت ایک مزاج ہے جو ہر بیس تیس برس کے وقفے سے ادب میں بن کر تیار ہوتا ہے اور یہ ایک سے حالات میں پھیلے ہوئے وقت کی وسعت میں ادیب و شاعر کے احساس و افکار کا انداز بیاں بن جاتا ہے جو آہنگ و اسلوب کی جہت سے اپنے ماضی سے الگ، تازہ، نیا اور منفرد معلوم ہوتا ہے۔

تجزیہ: مندرجہ ذیل ٹیبل ۱ میں ان حضرات کا تناسب (فی صد) دیا جاتا ہے جنھوں نے جدیدیت کی مخالفت، سخت مخالفت، حمایت، سخت حمایت کی یا غیر جانب دار رویہ اختیار کیا۔

ٹیبل نمبر ۱

جدیدیت کا	فی صد
سخت مخالف	۳۰٫۴
مخالف	۴٫۳
غیر جانب دار	۴٫۴
موافق	۴٫۴
سخت موافق	۵۶٫۵

اوپر دیئے گئے تجزیہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سخت مخالفت اور سخت موافقت کرنے والوں کی تعداد کے تناسب ۹٫۸۶ ہوتے ہیں اور بقیہ ۱۳ فی صد حضرات ایسے ہیں جو صرف مخالفت یا صرف موافقت یا غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ غور کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا پورا SAMPLE دو انتہا پسندوں کے کیمپ میں تقسیم ہو گیا ہے اور ان دونوں کا ATTITUDE بالکل ہی غیر مصالحت پسندانہ ہے۔ یہ ایک خطرناک رجحان کی نشان دہی کرتا ہے۔ جن لوگوں نے جدیدیت کی معمولی موافقت یا معمولی مخالفت کی ہے ان کا تناسب یقیناً کم ہے اور ان حضرات میں قابل ذکر شخصیت ڈاکٹر محمد حسن اور احمد یوسف کی ہے۔ نیچے[1] دیئے گئے GRAPH میں اہم ادبی شخصیتوں کے نام ان کے حاصل کئے گئے اسکور (SCORE) کے مطابق ترتیب دیئے گئے ہیں۔ اور اس گراف (GRAPH) سے ان حضرات کے خیالات کا اندازہ

[1] گراف ص۴۳ پر دیکھئے۔

کیا جا سکتا ہے۔

مندرجہ ذیل ٹیبل نمبر ۲ میں جواب دینے والے حضرات کا اسکور اور ان کی عمر میں ایک رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ٹیبل ۲

عمر (سال میں)	اوسطاً اسکور
۲۵-۲۹	۳۶٫۸
۳۰-۳۴	۱۱٫۰
۳۵-۳۹	۲٫۲
۴۰-۴۴	-۳٫۳
۴۵-زاید	-۱۲٫۲

اس ٹیبل سے پتہ چلتا ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی مخالفت بھی بڑھتی جاتی ہے۔ ۲۹-۲۵ کے گروپ کے عمر والے حضرات نے جدیدیت سے زیادہ اثرات قبول کئے ہیں۔ اور ان کے تئیں یہ زیادہ مقبول ہے، جب کہ ۴۵ اور اس سے اوپر عمر کے حضرات جدیدیت کی مخالفت پر کمر بستہ نظر آتے ہیں۔

شماریاتی نقطۂ نظر سے یہ جاننے کے لئے کہ عمر اور جدیدیت کی حمایت یا مخالفت میں کوئی تعلق ہے یا نہیں۔ مندرجہ ذیل χ^2-TEST کا استعمال کیا گیا ہے۔

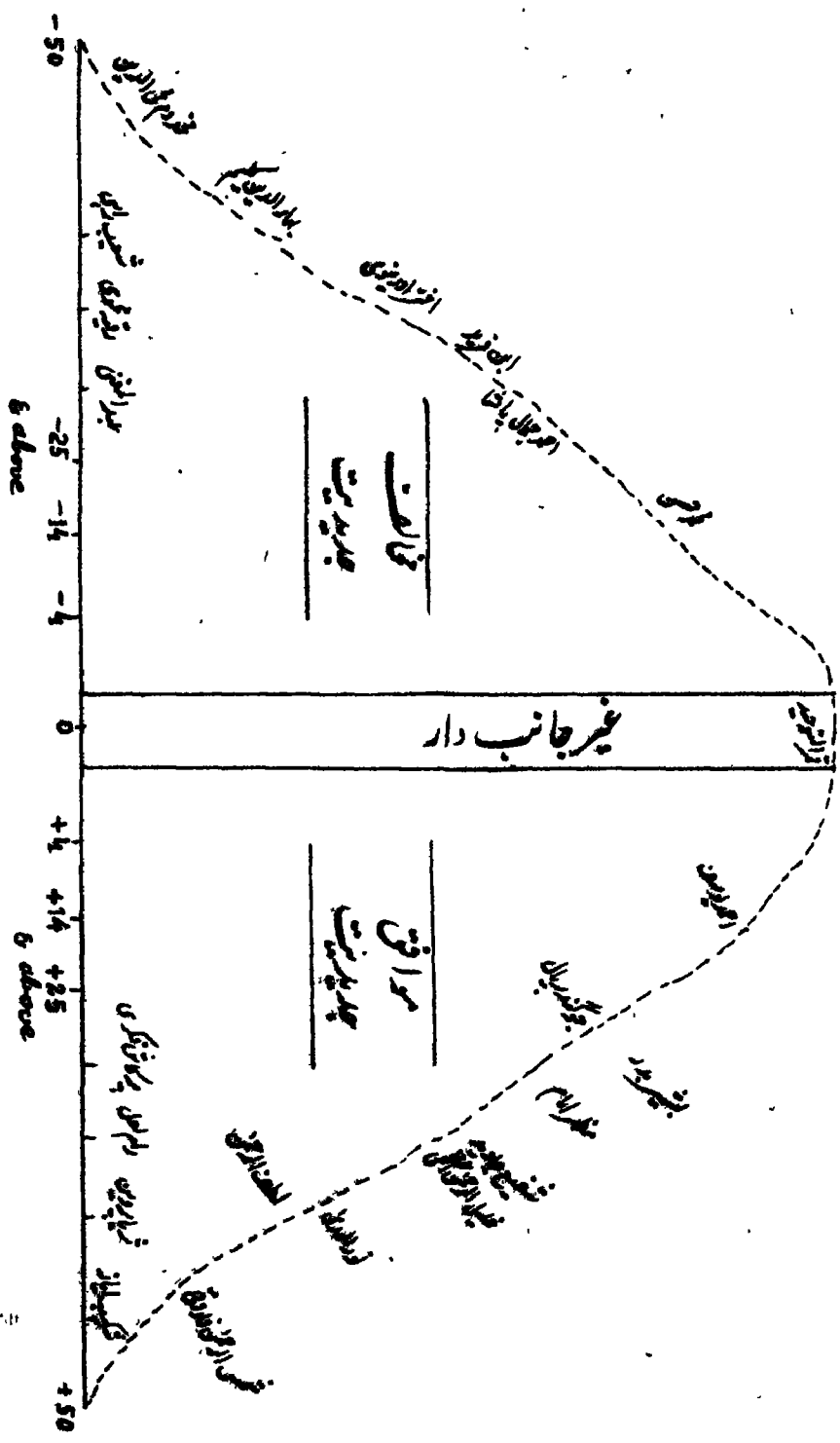
ٹیبل ۳

رائے / عمر	۲۵-۲۹	۳۰+۳۴	۳۵+۳۹	۴۰+۴۴	۴۵+
مخالفت	—	۵	۶	۹	۱۰
موافقت	۵	۱۵	۹	۶	۵

$\chi^2 = ۱۱٫۳۲$

جب کہ $\chi^2_4(.05) = ۹٫۴۹$

حاصل شدہ نتائج سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عمر اور جدیدیت کے متعلق رائے میں ایک گہرا تعلق ہے۔ اب نیچے اس سوال کے جواب کا تجزیہ کیا جا رہا ہے کہ جدیدیت ایک تحریک ہے یا رجحان ہے یا مریضانہ ذہنیت کی تشہیر کا آلۂ کار ہے یا شہرت پانے کا ذریعہ ہے۔

ٹیبل ۴

جدیدیت	ہاں	نہیں
ایک تحریک ہے	۱۷٫۳	۸۲٫۷
ایک رجحان ہے	۷۳٫۹	۲۶٫۱
مریضانہ ذہنیت کی تشہیر کا آلہ کار ہے	۳۱٫۷	۶۸٫۳
شہرت پانے کا ذریعہ ہے	۱۷٫۳	۸۲٫۷

اوپر دیئے گئے تناسب کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت پر تحریک یا شہرت پانے کا ذریعہ یا مریضانہ ذہنیت کی تشہیر کا آلہ کار جیسے الزامات لگانا غلط ہے۔

سوال نامہ کا ایک اہم سوال جدیدیت کی اہم بنیادوں کے متعلق تھا۔ اس کے جوابات کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور اسے ہم مندرجہ ذیل ٹیبل ۵ میں پیش کر رہے ہیں۔

ٹیبل ۵

جدیدیت کی اہم بنیادیں	ہاں (فی صد)	نہیں (فی صد)
تنہائی کا احساس	۶۹٫۵	۳۰٫۵
مریضانہ ذہن کی نشو ونما	۴۷٫۸	۵۲٫۲
سماج کے تاریک گوشے	۵۶٫۵	۴۳٫۵
عالم گیر سیاست کی ابتری	۵۲٫۱	۴۷٫۹
ان کے علاوہ دوسرے وجوہات	۱۳٫۰	۸۷٫۰
ان میں سے کچھ بھی نہیں	۱۷٫۴	۸۲٫۶

دو طرح کے جوابات بالکل نمایاں نظر آتے ہیں۔ تقریباً ۸۲ سے ۸۷ فی صد حضرات اس سے متفق ہیں کہ جدیدیت کی اہم بنیادیں تنہائی کا احساس، سماج کے تاریک گوشے اور عالم گیر سیاست کی ابتری ہے۔ ایک اہم نکتہ یہاں زیر غور یہ ہے کہ تقریباً ۴۸ فی صد حضرات ایسے ہیں جو یہ تسلیم کرتے ہیں کہ جدیدیت کی ایک اہم بنیاد مریضانہ ذہن کی نشو ونما ہے۔ جب کہ ہمارے SAMPLE میں جدیدیت کی مخالفت کرنے والوں کا PERCENTAGE صرف ۳۴٫۸ ہے۔

نتیجہ اخذ کرنے پر ان میں ۱۴ فی صد حضرات وہ ہیں جو جدیدیت کی حمایت کرتے ہوئے بھی اسے مریضانہ ذہن کی نشو ونما قرار دیتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک تضاد ہے۔

ہر ادب اپنے معاشرہ کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور ۵۲٫۱ فی صد حضرات نے جدیدیت کو بے روزگاری، ذہنی پراگندگی اور جنسی گھٹن کا ردِ عمل قرار دیا ہے۔ ۴۶٫۷ فی صد جوابات اس کی مخالفت میں آئے ہیں۔ صرف ایک جواب (جوگندر پال) ہمیں ایسا ملا جس میں اس سوال کے جواب میں وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکے۔

جدید ادب کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس سلسلے میں جو اعداد و شمار ہمیں ملے۔ وہ مندرجہ ذیل ٹیبل ۶ میں دیئے جا رہے ہیں۔

ٹیبل ۶

جدید ادب کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کیوں کہ	(فی صد) ہاں	(فی صد) نہیں
(۱) جدید عہد کے احساسات کے اظہار کے لئے پرانے طریقے ناکام ثابت ہوئے۔	۷۳٫۹	۲۶٫۱
(۲) تبدیلی اور تغیر انسانی فطرت کے اہم جزو ہیں۔	۸۶٫۹	۱۳٫۱
(۳) ترقی پسندوں کے نعروں نے ہمارے کسی مسئلہ کو حل نہیں کیا۔	۴۷٫۹	۵۲٫۱
(۴) ایک گروہ ادب پر حاوی تھا اس لئے نئے لوگوں کو شہرت ملنے میں دقت تھی۔	۳۹٫۱	۶۰٫۹
(۵) ان سبھوں کے علاوہ کچھ اور وجوہات تھے	۳۴٫۹	۶۵٫۱

انسانی فطرت کے تغیر پسند ہونے کا سبب بڑا اہم نظر آتا ہے کیوں کہ ۸۶٫۹ فی صد جواب اس کی موافقت میں آئے ہیں۔ ادب پر چھائے ہوئے جمود نے انھیں ایک تبدیلی اور تغیر کے سمت توجہ دلائی ہے۔ ہمیں اس طرح کے جواب بھی ملے کہ ادب کا کام مسائل کو حل کرنا نہیں ہے۔ بغیر کسی تبصرے کے ہم آپ کی توجہ آگے کئے گئے تجزیئے کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

جدید شاعری ترسیل میں کامیاب ہے یا نہیں۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ ۶۵ فی صدی جواب اثبات اور ۴۰ فی جواب نفی میں ملے ہیں۔ ان ۴۰ فی صد

جواب میں وہ حضرات بھی شامل ہیں جنھوں نے دوسرے سوالوں کے جواب میں جدیدیت کی حمایت کی ہے۔

کچھ اور جواب کا PERCENTAGE ہم ٹیبل ۷ میں پیش کر رہے ہیں۔ ممکن ہے اس کے نتائج دلچسپی کا سبب ہوں۔

ٹیبل ۷

سوالات	جوابات	
	ہاں	نہیں
(۱) جدید ادب اپنی فحش نگاری کے پر خراب اثر ڈالتا ہے	[illegible]	۷۲٫۰
(۲) جدید ادب کا ایک بڑا حصہ عریانیت سے بھرپور ہے۔	۴۰٫۱	۵۹٫۹
(۳) جدید ادیبوں اور شاعروں میں انفرادیت کی کمی ہے۔	۳۶٫۰	۶۴٫۰
(۴) جدید ادب مایوسی، ناکامی اور منفی رجحانات کو بڑھاوا دیتا ہے۔	۴۴٫۰	۵۶٫۰

ان سوالات کے جوابات اس کی نشان دہی کرتے ہیں کہ جدیدیت کی مخالفت کرنے والے حضرات بھی اتنے مخالف نہیں کہ اسے فحش نگاری کا سبب، مایوسی، ناکامی اور منفی رجحانات کو بڑھاوا دینے والا یا عریانیت سے بھرپور ادب قبول کریں۔ ان کا تناسب IGNORABLE نہیں مگر ان میں جو منفی جواب آئے ہیں ان کی تعداد کا تناسب یقیناً زیادہ ہے اور جدیدیت کے مستقبل کے لئے یہ ایک خوش گوار اور امید افزا INDEX۔

ٹیبل ۸

سوالات	جوابات (فی صد)	
	ہاں	نہیں
(۱) جدیدیت کی مخالفت کرنی چاہیئے۔	۱۲	۸۸
(۲) جدیدیت کی تائید کرنی چاہیئے۔	۵۶	۴۴
(۳) جدیدیت کو سمجھنے اور قبول کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔	۸۴	۱۶

سوال ۱ اور ۳ کے جوابات تقریباً ایک خیال اور [illegible] کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جدیدیت کی مخالفت نہیں کرنی چاہیئے۔ ۸۸ فی صد حضرات اس کے حق میں ہیں۔ مگر سمجھنے اور قبول کرنے سے انکار کرنے والوں کا تناسب بھی ۸۴ فی صد ہے۔ شاید سمجھنے اور قبول کرنے کی کوشش الگ الگ سوال میں تقسیم کر دیئے جاتے تو زیادہ صحیح جواب مل سکتے تھے۔

آخر میں ۶۴ فی صد حضرات نے اقرار کیا ہے کہ جدید ادب نے اردو ادب کے سرمائے میں تھوڑا اضافہ کیا ہے۔ ۱۶ فی صد حضرات بہت اضافہ قرار دیتے ہیں۔ اور ۲۰ فی صد حضرات کا خیال ہے کہ جدیدیت نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ ۱۶ فی صد اور ۲۰ فی صد —— یقیناً وہ حضرات ہیں جنھیں انتہا پسند کہنا پڑے گا۔ آپ کی نظر میں مثالی جدید ادبا اور شعرا کون کون ہیں؟

وصول شدہ جوابات کی روشنی میں پسندیدگی کے اعتبار سے جن حضرات کے حق میں دس فی صد سے زیادہ ووٹ آئے۔ ان کے اسمائے گرامی مندرجہ ذیل ہیں۔

	افسانہ نگار			شعرا	
۱	بلراج مینرا	۲۸ فی صد	۱	خلیل الرحمٰن اعظمی	۳۶ فی صد
۱	غیاث احمد گدی	۲۸ فی صد	۲	محمد علوی	۲۴ فی صد
۲	قرۃ العین حیدر	۲۴ فی صد	۲	وحید اختر	۲۴ فی صد
۳	سریندر پرکاش	۲۰ فی صد	۳	بلراج کومل	۲۰ فی صد
۴	انتظار حسین	۱۶ فی صد	۳	شاذ تمکنت	۲۰ فی صد
۴	انور سجاد	۱۶ فی صد	۳	شمس الرحمٰن فاروقی	۲۰ فی صد
۴	عبداللہ حسین	۱۶ فی صد	۳	ظہیر صدیقی	۲۰ فی صد
۴	جوگندر پال	۱۶ فی صد	۳	عادل منصوری	۲۰ فی صد
۴	ظفر اوگانوی	۱۶ فی صد	۴	پرکاش فکری	۱۶ فی صد
۵	اقبال متین	۱۲ فی صد	۴	عمیق حنفی	۱۶ فی صد
۵	احمد ہمیش	۱۲ فی صد	۵	اختر الایمان	۱۲ فی صد
۵	احمد یوسف	۱۲ فی صد	۵	بشیر بدر	۱۲ فی صد
۵	رام لعل	۱۲ فی صد	۵	حسن نعیم	۱۲ فی صد

ناقدین		شعرا	
آل احمد سرور	۵۵ فی صد	شکیب ایاز	۱۲ فی صد
شمس الرحمن فاروقی	۵۰ فی صد	شہریار	۱۲ فی صد
وحید اختر	۵۰ فی صد	ظفر اقبال	۱۲ فی صد
خلیل الرحمن اعظمی	۲۵ فی صد	قاضی سلیم	۱۲ فی صد
		کمار پاشی	۱۲ فی صد
		مظہر امام	۱۲ فی صد

۵

۴۔ اختتامیہ :

سروے کی رپورٹ پیش کی جا چکی۔ ایک بار مرتبین پھر یہ اعلان کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ اس کے نتائج خالص شماریاتی اصول سے اخذ کئے گئے ہیں اور اس تجزیہ کے ذریعہ کسی طبقہ یا کسی فرد کی تضحیک یا توصیف ہرگز مقصود نہیں۔ ▲▲

تیسرا آدمی

اسرار عظمت

اسے لگ رہا تھا کہ وہ ان دونوں سے کچھ زیادہ اونچائی پر بیٹھا ہے۔ اس طرف پہلا آدمی وہ خود تھا۔ دوسرا سر منڈا شخص تھا جو گلاس سے کچھ "سپ" کر رہا تھا اور تیسرا سفید بالوں والا شخص تھا۔ اس نے ایک کھیلتی سی نظر ان دونوں پر ڈالی۔ سفید بالوں والا شخص اس دوسرے سر منڈے شخص سے لگاتار کچھ کہے جا رہا تھا ــــــ شاید کوئی بات سمجھا رہا تھا یا پھر یوں ہی بکے جا رہا تھا۔ ایک بار اس کا جی چاہا کہ اس کی باتوں پر توجہ دے لیکن اسے لگا کہ ان باتوں میں اسے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ اس نے منہ منہ پھیر لیا۔ اچانک اس کی نظر سامنے لگے ہوئے آئینے پر پڑی ــــــ اس کے تر و تازہ چہرے پر کالے کالے چمکیلے بال بہت بچ رہے تھے۔ کچھ دیر تک اس کی نظریں بالوں کی چمک سے کھیلتی رہیں اور پھر اس نے اپنی انگلیوں سے بکھرے ہوئے بالوں کو سلجھانا شروع کر دیا۔ اسے لگا کہ تیسرا شخص اس کی حرکت کو بڑے غور سے دیکھ رہا ہے۔ اس نے آئینے سے نظریں ہٹا کر اس کی طرف دیکھا۔ سفید بالوں والے شخص نے باتیں بند کر دی تھیں اور چپ بیٹھا اس طرح مسکرا رہا تھا جیسے اس نے ابھی ابھی کسی معصوم بچے کو اپنے لباس پر خوش ہوتے دیکھ لیا ہو۔

اس کے دل میں تیسرے شخص کی اس تحقیر آمیز مسکراہٹ کا اچھا ردعمل نہ ہوا۔ وہ چپ بیٹھا رہا۔ دونوں خاموش آدمی گلاس سے "سپ" کرتے ہوئے شخص کو دیکھتے رہے۔

کچھ دیر بعد تیسرے آدمی نے "اسرار عمر" کے موضوع پر کچھ کہنا شروع کیا۔ دوسرے آدمی نے اپنا منڈا ہوا سر دو ایک بار ہلایا اور پھر "سپ" کرنے میں مشغول ہو گیا۔ تیسرا شخص عمر کے مختلف ادوار اور ان ادوار میں ذہن کی مخصوص کیفیات پر کچھ کہہ رہا تھا۔

اس نے کئی بار سوچا کہ وہ اس تیسرے آدمی کو ٹوک دے۔ اسے لگا کہ وہ ہر بار ایک لفظ کو غلط معنی میں استعمال کر رہا ہے۔ دوسرے شخص کی طرف اس نے دیکھا کہ شاید اس نے بھی اس لفظ کے غلط استعمال کو محسوس کیا ہو لیکن اس کے انداز سے ایسا لگتا تھا کہ وہ تیسرے آدمی کی باتوں پر بہت ہی کم یا قطعی کوئی توجہ نہیں دے رہا ہے۔ اس نے عجیب سی بے چینی محسوس کی ــــــ شاید خود کی اس بے بسی پر کہ وہ تیسرے آدمی کو اس بات پر ٹوک بھی نہیں سکتا کہ وہ ایک لفظ کو بار بار غلط معنی میں استعمال کر رہا ہے۔ اس نے منہ پھیر لیا اور میز کے کانچ پر ابھرے ہوئے پھولوں کو ٹٹولنے لگا۔ ان لوگوں نے بات چیت کا موضوع بدل دیا تھا۔ اب وہ چند سڑکوں اور گلیوں کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے۔ اسے تھوڑی سی راحت ملی کہ وہ ان سڑکوں اور گلیوں سے واقف نہیں، جن کے متعلق وہ لوگ بات چیت کر رہے ہیں۔ اس لئے ان کی بحث سے وہ بالکل لاتعلق تھا۔ اس کے لئے اب ان کی باتوں میں پریشانی پیدا کرنے والے کوئی عناصر نہ تھے۔ تھوڑی دیر بعد وہ تیسرا آدمی چپ ہو گیا۔ اس نے ٹیبل کے کانچ سے نظریں ہٹا کر اس کی

طرف دیکھا۔ تیسرے آدمی نے اپنا سر کھجاتے ہوئے ایک بال توڑ لیا تھا اور اسے سامنے بیٹھے ہوئے شخص کو جیسے دکھاتے ہوئے انگلی میں لپیٹنے اور کھولنے لگا۔

"سر منڈے دوسرے شخص نے یوں ہی بغیر کسی مطلب کے کہا" آپ کے بال سفید ہو چکے ہیں۔"

تیسرے شخص کے چہرے پر عجیب سا تاثر ابھرا "ہوں... کیا فرق پڑتا ہے!" اس نے لاتعلقی سے کہا۔ اسے اس کی یہ لاتعلقی بڑی تکلیف دہ محسوس ہوئی۔ اس نے سوچا کہ یہ ابھی عمر کے مختلف ادوار کے بارے میں بے تکان بول رہا تھا اور اب بڑھاپے سے، جو اسی موضوع کا ایک پہلو تھا، اس طرح لاتعلقی ظاہر کر رہا تھا۔ شاید اس لئے کہ وہ خود عمر کے اس دور میں تھا۔ سوچتے سوچتے وہ دھیرے سے کچھ بڑبڑایا۔ تیسرے آدمی نے پوچھا "آپ کچھ کہہ رہے ہیں؟" اس نے گھبرا کر نفی میں سر ہلا دیا اور دل ہی دل میں کہا کہ اسے "کمنٹ" نہیں کرنا چاہئے۔

"کوئی بات نہیں۔" تیسرے آدمی نے پھر لاتعلقی سے کہا۔ اور کرسی کے چکنے ہتھے پر انگلی پھیرنے لگا۔

اسے لگا کہ تیسرے آدمی کا وجود اس پر حاوی ہونے لگا ہے۔ اس کے دل میں خواہش ابھری کہ وہ ان سب تفکرات سے پیچھا چھڑا کر، میز کے کانچ پر ابھرے ہوئے پھولوں کو سہلائے لیکن وہ ایسا نہ کر سکا۔ اس کے دماغ میں عجیب عجیب سی باتیں اٹھیں۔ جو اسے بے کار اور بے معنی معلوم ہوئیں۔ اس نے سوچنے کی کوشش کی کہ اس کیفیت کا اس کے دماغ میں اٹھنے والی باتوں سے کیا تعلق ہے؟ اسے محسوس ہوا کہ اس کی اس کیفیت کا اس کے دماغ میں ابھرنے والی باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس نے کچھ کہنا چاہا لیکن اسے محسوس ہوا کہ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی تیسرے آدمی کی طرح عمر کے مختلف ادوار سے متعلق سوچنے لگا ہے۔ اور اگر وہ بولے گا تو تیسرے آدمی کے ہی الفاظ استعمال کرے گا۔ اسے لگا سچ مچ وہ تیسرا آدمی ہوتا جا رہا ہے۔ ابھی تیسرے آدمی کے لئے اس کے ذہن میں نفرت کا جذبہ ابھرا تھا۔ وہی تیسرا آدمی جسے وہ بے بسی سے دیکھتا رہا تھا، اس کی بے معنی باتیں سنتا رہا تھا اور اسے لفظوں کے غلط استعمال پر ٹوک نہیں سکا تھا۔ اور اب وہ خود کو اسی کی طرح بے کار اور بے معنی باتیں سوچنے سے نہیں روک پا رہا تھا۔

سامنے دونوں آدمی چپ تھے۔ دوسرا اب بھی گلاس سے کچھ پیئے جا رہا تھا۔ تیسرا آدمی اطمینان سے کرسی کے چکنے ہتھے کو سہلا رہا تھا۔

اسے چند لمحوں بعد محسوس ہونے لگا کہ وہ بولے بغیر رہ نہیں سکتا۔

حد ہے ——— وہ سچ مچ تیسرا آدمی ہو گیا ہے۔ اور اس نے اپنے آپ کو اس تبدیلی کے حوالے کر دیا "جوں جوں بال سفید ہوتے جاتے ہیں آدمی اپنے وجود کے تعلق سے متفکر ہو جاتا ہے۔"

کرسی کے ہتھے کو سہلاتے ہوئے تیسرے آدمی نے ایک لمحے کے لئے اپنا ہاتھ روک لیا۔ پھر اسی طرح اپنے عمل میں مصروف ہو گیا۔ جیسے اس جملے سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ ہو۔

تیسرے آدمی کی لاتعلقی سے اسے چوٹ سی لگی۔ تیسرے آدمی پر اپنے جملے کا کوئی ردعمل نہ دیکھ کر نہ جانے کیوں وہ بے حد متاثر ہوا۔ اور اپنے اس حد تک متاثر ہونے کی وجہ خود اس کی سمجھ میں نہ آئی۔ اس نے یہ جاننے کے لئے کہ دوسرے آدمی پر اس جملے کا کیا ردعمل ہوا ہے، اس کی طرف دیکھا اور اس کے چہرے کے تاثرات کو پڑھنے کی کوشش کی۔ اس کا چہرہ اس کے منڈے ہوئے سر کی طرح سپاٹ اور ہر قسم کے تاثر سے عاری لگا۔ وہ اب بھی بڑی بے فکری اور لاتعلقی سے گلاس سے منہ لگا کے "سپ" کر رہا تھا۔ اسے لگا کہ دوسرا آدمی یا تو بے وقوف ہے یا پھر بہت عظیم انسان ہے۔ لیکن اسے اس کی ان دونوں صورتوں سے کوئی حسد نہیں محسوس ہوا۔ اسے لگا کہ وہ دوسرے آدمی کے وجود سے لاتعلق ہے۔ اس کی وہاں موجودگی یا غیر موجودگی سے اس کے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ لیکن یہ تیسرا آدمی چونکہ اب وہ خود ہو گیا تھا، اس کے لئے ناقابل برداشت ہو رہا تھا۔ وہ اپنی لاتعلقی کی کیفیت سے اسے مسلسل متاثر کئے جا رہا تھا اور جوں جوں وہ زیادہ متاثر ہو رہا تھا وہ تیسرا آدمی اس کے لئے زیادہ سے زیادہ ناقابل برداشت ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے لئے اپنے "خود" ہونے کی حالت

ے "تیسرا آدمی" ہوجانے کی کیفیت میں پٹک دیا جانا مسلسل تکلیف دہ ثابت ہو رہا تھا۔

اس نے اپنی حقیقی حالت سے اوپر اٹھنے کی کوشش کی تو اسے لگا ل دوسرا آدمی اور تیسرا آدمی دوسرے وجود نہیں ہیں بلکہ وہ خود اس کی اپنی ہی تین مختلف حالتیں ہیں۔ اپنے گلاس کے ساتھ بے فکر اور خوش و خرم دوسرا آدمی، ان ساری حالتوں کو جنم دینے والا ہے اور پھر ان سب کو جھٹک ر الگ ہو جانے والا تیسرا آدمی اور اپنے "خود" سے "تیسرے آدمی" کی حالت ں تبدیل ہو جانے والا وہ، سب ایک ہی ہیں ——— خود اس کی مختلف ہو تیں۔

اسے اپنی حقیقی حالت سے بلند ہو کر کیا ہوا یہ تجزیہ بیہودہ دلاسے الافسوس ہوا۔ وہ بری طرح جھلا گیا اور منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑانے لگا۔ ، نے محسوس کیا کہ وہ وہی الفاظ دوہرا رہا ہے جن کے لئے وہ تھوڑی دیر لے ہی تیسرے آدمی کو ٹوکنے کا ارادہ رکھتا تھا۔

تیسرے آدمی نے کرسی کے ہتھوں سے اپنے ہاتھ اٹھا کر گود میں لئے اور پھر سر کو اتنا جھکا کر ہاتھ پھیرنے لگا کہ اس کے سر کی سفیدی ئی کی طرح بکھ گئی۔

اس نے سوچا کہ جب یہ شخص چہرہ اٹھائے گا تو اس پہ گزری ہوئی کے لئے افسوس اور رنج کے تاثرات ہوں گے اور پھر وہ اس سے عمر کے آخری دور میں اس کے وجود سے متعلق بڑھتے ہوئے لالچ کے بارے بحث کر سکے گا۔

سفید بالوں سے ڈھکا چہرہ اٹھا۔ اس پر تھوڑی تکان کے آثار تھے۔ سفید بالوں والے اس تیسرے آدمی پر رحم آیا۔ اسے لگا کہ تکان اور مانی کا نزدیکی رشتہ ہے ——— اس کی پریشانی کچھ کم ہونے لگی تھی۔

دوسرا آدمی اب بھی گلاس سے چپکا ہوا تھا۔ سفید بالوں والا شخص دمی کی طرف کچھ جھک آیا "شاید تم اس لئے پریشان ہو رہے تھے کہ میں بیٹھنے میں تم کو اپنے چمکیلے بالوں پر خوش ہوتے دیکھ لیا اور پھر یہ کہا کہ عمر ے دور میں اپنے وجود کے لئے محبت بڑھ جاتی ہے۔"

اس نے دل ہی دل میں سوچا کہ وہ بھی اس سے یہ پوچھے کہ وہ اس پر پریشان کیوں نہیں ہوا، جب اسے سفید بالوں کو سہلاتے دیکھا گیا اور کہا گیا کہ "جوں جوں بال سفید ہوتے ہیں انسان اپنے وجود کے لئے فکرمند ہوتا جاتا ہے"... اور پھر اچانک اسے لگا کہ جس لفظ کے غلط استعمال کے لئے وہ تیسرے آدمی کو ٹوکنے کا ارادہ رکھتا تھا، وہ شاید غلط نہیں تھا۔ تیسرا آدمی رک رک کر بولے جا رہا تھا "یہ ایک فطری بات ہے کہ ہم عمر کے جس جس دور سے گزرتے ہیں اس کے لئے ہماری محبت بڑھتی جاتی ہے... عمر کے احساس کا وہ حصہ جس سے تم گزر رہے ہو، اور پھر یہ..." اس نے گلاس سے چپکے شخص کی طرف اشارہ کیا۔ "دنیا داری میں ڈوبا ہوا عمر کا ادھیڑ حصہ اور پھر یہ بڑھاپا" اس نے اپنے بکھرے سفید بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ "دنیاداری سے اتنا ہی لاتعلق جتنی جوانی۔ یہ ایک سلسلہ ہے۔ سب کی اپنے حصے میں عمر کی خود بنائی ہوئی دنیا سے محبت" اسے لگا کہ ان باتوں میں اس کی دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے دل میں پہلے کی طرح پھر یہ سوال اٹھا کہ یہ تینوں الگ الگ لوگ ہیں یا ایک ہی آدمی کے مختلف روپ، تین صورتیں، تین حالتیں، ہیں؟ اسے محسوس ہوا کہ جواب پا کر اب اسے پریشانی نہ ہوگی۔ ▲▲

نقطے اور روشنیاں

● شب خون کے اس شمارہ (۶۴) کی فضا تو افسانہ نمبر جیسی ہوگئی ہے۔ افسانے پر ایک مضمون اور رام ساگر، قمر احسن، رشید امجد اور انور سدید کے افسانے اور سردار حسین کا ترجمہ پڑھ کر واقعی لطف آگیا۔ رشید امجد اور قمر احسن کے افسانے بہت اچھے لگے۔ رشید امجد نے ایک مختصر کینوس کا انتخاب کیا ہے مگر جو نقوش ابھارے ہیں وہ بے حد شوخ اور واضح ہیں اس کے برخلاف قمر احسن نے ایک وسیع کینوس کا انتخاب کیا ہے اور بہت سے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی کے اس نصف آخر میں زندگی جتنی پیچیدہ ہوگئی ہے اور جتنے گوناگوں مسائل آج کے انسان کے سامنے ہیں قمر احسن نے اس کی ایک جھلک دکھلانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ایک امتیاز کے ساتھ زندہ رہنے کی انسان کی ازلی خواہش اور اس کا جذبۂ تجسس "پہلے کون سے عناصر آئے ہوں گے۔ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں ؟ کیا کوئی مجھ سے پہلے بھی تھا۔ وہ کون ہے ؟ ... تو کیا یہ وجود ہی لیکن پھر بھی اس کی شناخت اپنی جگہ پر ہے۔ یہ ایسے سوال ہیں جو ابتدائے آفرینش سے فکر انسانی کا محور بنے ہوئے ہیں۔ لاحاصل کے لئے شوق جستجو اور لگن کو بڑے بوڑھے ہمیشہ "خود پر طاری کردہ جنون اور خبط" کہتے رہے ہیں۔ زندگی کے ہموار راستوں پر تمناؤں کے سراب کی صورت میں مدھ مکھی کبھی آجاتی ہے اور زندگی ایک نئے موڑ پر چل پڑتی ہے جستجو کو ایک منزل مل جاتی ہے۔ زندگی کی یکسانیت سے اکتائے ہوئے انسان اپنی بے رنگ زندگیوں میں "چھپکلی" کی چٹخارے دار کہانیاں سن سنا کر رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب مدھ مکھی کے بجائے چھپکلی سے آسودگی حاصل ہو جاتی ہے تو جذبہ شکست ہو جاتا ہے اور انسان پابند قیود رسوم ہو جاتا ہے اور "چوپال" پر "حقہ" سے شغل کرنے لگتا ہے۔ رقابت کا جذبہ محبت کی آنچ کو تیز تر کر دیتا ہے اور جب جذباتی آسودگی پھر حاصل ہو جاتی ہے تو ازل سے ساتھ لگے ہوئے سوال ذہن میں پھر کلبلانے لگتے ہیں "پہلے کون سے عناصر آئے ہوں گے۔ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں" اور "میں نے اپنے وجود سے پہلے اس کے وجود کو پہچانا کیوں نہیں"

قمر احسن نے طلسم ہوش ربا اور مذہبی علامتوں کا اچھا استعاراتی استعمال کیا ہے مگر افسانے کے آغاز میں سریت کی جو فضا پیدا کی گئی ہے ذہن اسے قبول نہیں کرتا۔ اگر آغاز میں مزید اختصار سے کام لیا جاتا تو افسانے کی وحدت کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

غازی پور — حبیب عباس عابدی

● ندا کی ایک غزل پسند آئی یوں لگتا ہے جیسے ندا بیٹھے ہیں اور دھیمے لہجے میں بال بکھرائے ہاتھ ہلا ہلا کر سنا رہے ہیں۔

دکھ میں نیر بہا دیتے تھے، سکھ میں ہنسنے لگتے تھے
سیدھے سادے لوگ تھے، لیکن کتنے اچھے لگتے تھے

قمر احسن کا افسانہ اور انور سدید کا، دونوں بہت خوب ہیں۔ رام ساگر کا افسانہ ابتدا میں اور کہیں کہیں روایتی ہوگیا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب کہ افسانہ نگار مختلف مکانات کی سیر کراتا ہے۔ یہ حصہ قاری پر گراں گذرتا ہے۔

وہاب اشرفی نے "افسانے کا منصب" کے تحت کئی پہلو اجاگر کئے ہیں۔ ہم اردو داں طبقے کو چاہئے کہ افسانے کا پھر سے جائزہ لیں۔ وہاب اشرفی کی زبان خالص تیکنیکی ہے۔ وارث علوی کی طرح بہتی ندی کی دھار نہیں ہے

قمر احسن نے "شاعر" کے ناولٹ نمبر پر تبصرہ کیا ہے لیکن سارا نکارہ ڈاکٹر محمد حسن پر اتارا ہے۔ اگر وہ غور سے دیکھتے تو سب سے "کمزور" ناولٹ خواجہ احمد عباس کا ہے جو ان کے "آزاد قلم" سے جدا نہیں لگتا۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ آزاد قلم کے لکھے ہوئے مختلف واقعات کو ہی ناولٹ نمبر میں دے دیا ہے۔

جابر جمیل کی نظم اور اعجاز احمد کی نظمیں پسند آئیں۔

مالی گاؤں — احمد عثمانی

● ستمبر کے شب خون میں وہاب اشرفی صاحب کا مقالہ دیکھا ذرا انھیں یاد دلا دیجئے کہ DUBLINERS افسانوں کا مجموعہ HENRY JAMES کا نہیں ہے بلکہ JAMES JOYCE کا ہے[۱]

علی گڑھ — نور الدین شاہ

[۱] اس ضمن میں وہاب اشرفی صاحب کا خط بھی ملاحظہ کر لیا جائے۔ (ادارہ)

● افسانے کا منصب" کی اشاعت کا شکریہ، لیکن مضمون میں کتابت کی متعدد غلطیاں ہیں۔ DUBLINERS کا افسانہ نگار ہنری جیمز نہیں بلکہ جیمز جوائس ہے۔ پتہ نہیں میں ہی رو میں لکھ گیا یا کتابت کے مرحلے میں یہ غلطی ہوئی۔ بہرحال آئندہ شمارے میں اس کی تصحیح کر دیجئے۔

گیا وہاب اشرفی

● احمد ہمیش کی نظم "فراڈ"، نے میرے ذہن میں ایک ہلچل مچا دی۔ ظالم نے پہروں سوچنے پر مجبور کر دیا۔
ب ہم بلا پس و پیش یہ کہہ سکتے ہیں کہ احمد ہمیش نے فن کی بلندیوں کو چھو لیا ہے۔ خدا نظر بد سے بچائے۔

حیدر آباد خالدہ نہال

● "شب خون" کے ۶۴ ویں شمارے میں احمد ہمیش کے نام سے جو نظم "فراڈ" آپ نے شایع کی ہے وہ مجھے واقعی فراڈ لگتی ہے۔ میں ہمیش کی تحریروں اور اسٹائل کو ابتدا سے ہی بہ غور پڑھتا رہا ہوں۔ مذکورہ نظم کسی زاویہ سے بھی ہمیش کی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کا کوئی بھی مصرعہ لیجئے: سڑ چکا ہے خمیر انساں کا، مضمحل ہے شعور وجدان کا، کیا اندھیرا ہے جان کا ضامن وغیرہ وغیرہ ...
ایسے سپاٹ، بیانیہ، نثری اور تشریحی ابلاغ والے ٹکڑے جن پر صحافتی ترسیل کا گمان ہو، ہمیش لکھ بھی لے تو کم از کم شایع نہیں کرا سکتا۔ لگتا ہے کسی شرارتی ذہن نے ضرور FORGERY کی ہے اور ایسی ذہنیت پر نظم ہی کے یہ دو مصرعے صادق آتے ہیں:

ہم ہیں بے تکے فراڈ صدقی صد جنس ناکارہ، کچھ خرد، کچھ رد

تعجب ہے نظم پڑھنے کے بعد آپ کے دل میں کسی شبہ نے سر نہیں ابھارا!

حیدر آباد رؤف خلش

● لیجئے، اب تک تو یہ بحثیں تھیں کہ فلاں خط فرضی ہے کہ نہیں، اب یہ شبہ بھی پیدا ہونے لگا کہ فلاں نظم اصلی ہے کہ نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں "فراڈ" کا اسلوب احمد ہمیش کے عام اسلوب سے ہٹا ہوا ہے (لیکن اتنا بھی نہیں بالکل بھونڈا معلوم ہو۔ ہم ہیں اپنے وجود کی دیمک، زندگی روشنی کی پنسل ہے اس نے ڈالا ہے تخم پہ پانی جیسے مصرعے ہر کوئی نہیں کہہ سکتا۔) بہرحال اگر یہ نظم احمد ہمیش کی نہیں ہے تو اس کا کھینچنے والا ان کے سواد خط کی اتنی عمدہ نقل کر سکتا ہے کہ ہم بھی دھوکا کھا گئے۔ ہم احمد ہمیش کی تحریر اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ ایسی صورت میں ہمیں صرف وقتی تعجب ہوا کہ ان کا اسلوب بدلا ہوا کیوں ہے، شبہ کا امکان نہ تھا۔

الہ آباد شب خون

● شب خون جیسے معتبر جریدے میں "بہار، یو۔پی، اور دلی ... جیسے جملے دیکھ کر افسوس ہوتا ہے — کیا کوئی ادیب صرف صوبہ کا ہوتا ہے۔ — میں آپ کو اور شب خون کو صوبائی تعصب سے پاک سمجھتا تھا۔ شفیع جاوید اور مشتاق علی شاہد کے بارے میں "بہار کے دو نئے ادیب" لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ ہندوستان کے دو نئے ادیب لکھتے —— یا صرف دو نئے ادیب لکھتے —— اس طرح کیا آپ یو۔پی۔ کے نئے ناقد یا شاعر کے القاب سے نوازے جائیں تو کیا حال ہوگا —— بھائی میرے —— اردو کا یہ حال کہ ستم پر ستم ٹوٹ رہے ہیں —— اور اردو والوں کا یہ حال کہ اب تک صوبائی تعصب نہ گیا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں —— خدا کے لئے شب خون کو ان آلودگیوں سے پاک رکھیے۔ شب خون آپ کا نہیں بلکہ ہم قارئین کا پرچہ ہے۔ اور ہم یہ کبھی نہیں پسند کرتے کہ نئی نسل کے ترجمان رسالے میں اس طرح کی تنگ نظری سے کام لیا جائے۔ ادب، ادب ہوتا ہے۔ ادیب ادیب ہوتا ہے۔ وہ ساری دنیا کا اور ساری دنیا کے لئے ہوتا ہے —— کسی خاص صوبہ سے اس کا تعلق ظاہر کرنا مدیر کی تنگ نظری کی نشانی ہے۔

سلطان اختر اور ظفر اقبال کی غزلیں پسند آئیں۔ عمیق حنفی کے "میاں جی" نے کوئی تاثر نہیں چھوڑا۔ اس بار شب خون کے قیمتی صفحات ساقی فاروقی کی تخلیقات سے پاک ہیں —— بہت خوشی ہوئی۔

پٹنہ ایک قاری

● ہمیں خوشی ہے کہ شب خون پڑھنے والے اسے کسی ایک شخص کی ملکیت نہیں سمجھتے اور اسے انتہائی اپنائیت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ہمارے موجودہ قاری کا یہ شبہ بے جا ہے کہ ہم علاقائیت وغیرہ جیسے مہمل نظریات پر ایمان رکھتے ہیں۔ "بہار کے نئے ادیب" اگر قابل اعتراض ہے تو "ہندوستان کے نئے

۲۰/نومبر ۷۱ء

ادیب" بھی قابل اعتراض ہونا چاہئے، کیوں کہ" ادیب، ادیب ہوتا ہے، وہ ساری دنیا کا اور ساری دنیا کے لئے ہوتا ہے"۔ شفیع جاوید اور مشتاق علی شاہد کو بہار کے نئے ادیب لکھنے کا منشا یہ نہیں تھا کہ وہ بہار اور صرف بہار کے ہیں، یہ ایسا ہی تھا جیسے کہا جائے کہ فلاں صاحب پنجاب یا آندھرا کے نئے شاعر ہیں۔ محض تعارف مراد تھا، تحدید نہیں۔

الہ آباد

شب خون

غزل فراز اور تقطیع راز

● رئیس فراز کی غزل کے موازین کے بارے میں عرض ہے کہ راز عظیم کی تقطیع بھی صحیح ہے مستفعلن کی صورت مذال مستفعلات ہوتی ہے۔ مستفعلاتن شاید کاتب کی غلطی ہے مستفعلاتُ کہئے یا مفعول فعل، دونوں کی صوتی مقدار ایک ہی ہے۔ راز عظیم کی تقطیع کو غلط کہنے سے پہلے فاروقی صاحب کو اس پر غور کرنا چاہئے تھا کہ بحر رجز مذال مقطوع کے موازین مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مفعولن کیسے ہو سکتے ہیں۔ ہاں، تسمیۂ بحر کے بارے میں راز عظیم سے اختلاف ضرور کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ اردو میں اب تک ایسا نہیں ہوا۔ بحر رجز کی جو صورتیں اردو شاعری میں ملتی ہیں وہ قارئین کی اطلاع کے لئے درج ذیل ہیں:

۱۔ بحر رجز مثمن سالم مستفعلن آٹھ بار

۲۔ مثمن مطوی مخبون مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن دو بار۔

۳۔ مثمن مخبون مطوی۔ مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن دو بار۔

۴۔ مثمن مطوی مفتعلن آٹھ بار۔

۵۔ مسدس سالم مستفعلن چھ بار۔

۶۔ مسدس مطوی مفتعلن چھ بار۔

راز عظیم کا اصول تسمیہ بلاشبہ سائنٹفک ہے اور اسے رواج دینا چاہئے۔ مروجہ طریقہ بالکل غیر سائنٹفک ہے

کلکتہ

اقبال کرشن

● ستمبر کے شب خون میں رئیس فراز کی غزل کی میری تقطیع کو غلط ٹھہرایا گیا ہے۔ میں یہاں پوری غزل کی تقطیع پیش کر رہا ہوں اور ادارۂ شب خون کے ماہرین عروض کو چیلنج کرتا ہوں کہ وہ اسے غلط ثابت کر دیں۔

ــ ــ ں ــ ں	ــ ــ ں ــ ں	ــ ــ ں ــ ں	ــ ــ ــ
تم کہہ رہے ہُ	نی لے خَ لا رِ	رنگوں کَ جال	بچھے ل ہے
میں پوچھ تا ہُ	رنگوں کِ پار	پانی کَ رنگ	کیَ سا ہے
تُجھ رِہم ہَ دل کِ	مَع مولِ آہَ	ٹوں پر بھ چونک	اُٹھ تا ہے
کم رہے ہم ورنَ	کوئی نَ ہیں ی	پاگل ہَ واکَ	جھوں کہ ہے
میں سخ تَ داس	تے پر جِ لاہُ	مے رہے بِ شاں نَ	ڈھوں ڈھو تم
بِت کھر یہ خدہِ	چل کر بَ تاؤ	کیاکو ءِ نق شی	بن تا ہے
کت نے شِ گف تَ	چہرہ روں ہم لوگ	خدکو جُھ پا ءِ	پھرتے ہیں
پر کیا ب تاؤ	چہرہ روں کِ پار	مجھ کو دکھاءِ	دے تا ہے
تم آج سارِ	سر توں ہم برف	سے ے ر ہ م	کھیں تے ہو
تم جان تے ہُ	موسم کِ ساتھ	اس برف کو بی	گھل ن ہے
دھندلی اداس	گل یوں ہم لوگ	سائے کِ طرح	چل تے ہیں
من ظر اٹھاؤ	پل کیں نَ جاؤ	سب کچھ تُ خاب	جیسے سے ہے
مس تف ع لاتُ	مس تف ع لاتُ	مس تف ع لاتُ	مف عو ل
مذال	مذال	مذال	مقطوع

بحر رجز مثمن مذال (۱، ۲، ۳) مقطوع (۴)

کلکتہ

راز عظیم

● ستمبر کے شمارے میں رئیس فراز کی غزل کی بحر کی بابت مراسلے نظر سے گذرے۔ سلیم صاحب کے موازین صحیح ہیں مگر افاعیل غلط ہیں۔ راز عظیم کا تسمیہ صحیح ہے لیکن انھوں نے مستفعلات کی جگہ مستفعلاتن لکھ دیا ہے۔ اور فاروقی صاحب کی منظور شدہ تقطیع (فعلن فعول) اسی طرح غلط ہے جس طرح کوئی بحر رمل میں فاعلاتن کی جگہ فاعلن فع لکھے اور اسے بحر خفیف کی ایک مزاحف صورت قرار دے۔ اردو عروض پر اپنی زیر تالیف کتاب میں انشاء اللہ میں اس پر مفصل بحث کر دوں گا کہ کسی خاص وزن کو کسی خاص بحر کا نام کیوں دینا چاہئے۔ راز صاحب کا اصول تسمیہ داعیٔ فکر ہے۔

کلکتہ

رضی الحقی

● اس ماہ کے شمارے میں رئیس فراز صاحب کی غزل کی تقطیع کی بحث بڑی دل چسپ ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو ابھی تشنگی باقی ہے۔ کوئی بڑا ماہر عروض قلم اٹھائے تو پیاس بجھے۔ ذاتی طور پر میں فاروقی صاحب کی تقطیع کو بالکل صحیح مانتا ہوں۔ راز صاحب کی تقطیع بالکل غلط ہے۔

کلکتہ — باقر القادری

● راز عظیم کے موازین کو میں نے اس لئے غلط ٹھہرایا تھا کہ ان کے خط میں مستفعلاتن ہی لکھا تھا۔ یہ سہو کاتب نہیں ہے۔ اغلب ہے کہ راز عظیم صاحب مستفعلات لکھنا چاہتے تھے لیکن بے خیالی میں مستفعلاتن لکھ گئے۔ لیکن ظاہر ہے کہ مجھے ان کے ارادے کی خبر نہ تھی۔ مستفعلات مستفعلات مستفعلات مفعولن، یہ اوزان بالکل صحیح ہیں۔ راز صاحب کے موجودہ خط نے یہ بات صاف کر دی ہے کہ ان کی مراد مستفعلات تھی نہ کہ مستفعلاتن۔ اب ان کے اوزان کو غلط کہنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔

رہا یہ سوال کہ میں نے یہ کیوں نہ غور کیا کہ رجز مذال کی شکل مستفعلاتن نہیں ہو سکتی بلکہ مستفعلات ہوگی، لہٰذا مجھے عظیم صاحب کی تقطیع میں مستفعلاتن کی جگہ مستفعلات پڑھ لینا چاہئے تھا، تو اس کے تین جواب ہیں۔ اول تو یہ کہ مجھے اس بات کا علم کیوں کر ہو سکتا تھا کہ عظیم صاحب کامل مضمر مرفل کو رجز مذال سے الگ سمجھتے ہیں اور غلط تقطیع کر کے کامل مضمر مرفل کی جگہ رجز مذال نہیں لکھ رہے ہیں۔ دوئم یہ کہ میں رجز مذال کا وزن مستفعلات نہیں بلکہ مستفعلان سمجھتا ہوں۔ مسبغ اور مذال اوزان میں آخری حرف ساکن سمجھا جاتا ہے اور اسے نون کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں، نہ کہ تائے قرشت کے ذریعہ، جو کہ متحرک حرف کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً رمل مکفوف کا وزن فاعلات ہوگا، نہ کہ فاعلان، لیکن متدارک مذال کا وزن فاعلان ہوگا نہ کہ فاعلات۔ (ذاتی طور پر میں فاعلان اور فاعلات میں کوئی فرق نہیں سمجھتا، لیکن عروضیوں کی زبان میں بات کرنی ہے تو ان کو رکھ دھندوں کا احترام کرنا ہی پڑے گا) بہر حال جب میری نظر میں رجز مذال کا وزن مستفعلان ہے نہ کہ مستفعلات، تو میں راز عظیم صاحب کی تقطیع کو غلط ہی سمجھوں گا۔ اگرچہ اب یہ وزن پر پوری اترتی ہے۔ سوئم یہ کہ زحاف اذالہ کو عموماً عروض اخرب سے مختص سمجھا گیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

میں راز عظیم صاحب کی تقطیع و تسمیہ کو مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر غلط سمجھنے کے سوا کوئی چارہ نہیں دیکھتا:

(۱) اسباغ اور اذالہ، یہ زحافات رکن کے آخر میں ایک حرف ساکن کا اضافہ کرتے ہیں۔ غزل زیر بحث میں جگہ جگہ مستفعلان کا نون (یا راز عظیم صاحب کی تشخیص کے بیش نظر مستفعلات کی ت) متحرک ہو جاتی ہے، مثلاً تم کہہ رہے ہو، نیلے خلا میں، میں پوچھتا ہوں وغیرہ۔ اسباغ و اذالہ کی تعریف صاحب معیار الاشعار نے یوں لکھی ہے: "تغیر بہ زیادت خاص بود بہ اواخر مصراع ہا، و آں دو نوع بود۔ اول آں کہ حرفے ساکن زیادت کنند۔ پس اگر آخر رکن بسبب خفیف بود، رکن را مسبغ خوانند، و اگر و تدے مجموع بود، مذال"۔ اس تعریف کی روشنی میں "تم کہہ رہے ہو" وغیرہ کا وزن مستفعلان (رجز مذال) ہو ہی نہیں سکتا۔

(۲) اگرچہ اردو اساتذہ نے صدر و ابتدا میں شاذ و نادر اور حشوین میں بار بار، زحافات اذالہ و تسبیغ استعمال کئے ہیں، لیکن عمومی حکم یہی ہے (جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہوا) کہ یہ دو تغیرات عروض و ضرب سے مخصوص ہیں۔ اس لئے انھیں صدر و ابتدا اور حشوین میں بھی ٹھونسنا بے جا ہوگا۔

(۳) اگرچہ محتاط عروضیوں کی رائے ہے کہ حشوین کو مسبغ یا مذال نہ کرنا چاہئے، خود میرا خیال ہے کہ حشو اول کو گاہ گاہ مسبغ یا مذال کر سکتے ہیں، لیکن اگر صدر یا ابتدا میں یہ کیفیت ہے تو اس رکن کو مسبغ یا مذال نہ کہہ کر اخرم کہنا چاہئے۔

(۴) تقطیع و تسمیہ کی کوئی نادر شکل اس وقت ڈھونڈنی چاہئے جب مروجہ موازین و افاعیل کام نہ دے سکیں۔ غزل کی جو تقطیع میں نے متقارب ثانندہ رکنی میں تجویز کی ہے اس کے مقابلے میں راز عظیم صاحب کی مجوزہ تقطیع بہت غریب ہے۔

اب آئیے میری تقطیع کی طرف۔ رضی ناطقی صاحب کا خیال ہے کہ مستفعلات کو فعلن فعول کے ذریعہ ظاہر کرنا ویسا ہی ہے جیسا کہ فاعلاتن

کو فاعلن فع کے ذریعہ ظاہر کرنا۔ مندرجہ بالا بحث نے یہ بحث واضح کر دی ہو گی کہ مستفعلات وزن کے اعتبار سے تو صحیح ہے لیکن افاعیل و عروض کے اعتبار سے غلط ہے۔ لہذا فعلن فعول کو مستفعلات لکھنا ویسا ہی ہے جیسا فاعلاتن کو فاعلن فع لکھنا۔ ہم الزام ان کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا۔ میرے تجویز کردہ اوزان متقارب کے مشہور فروع ہیں، ان میں نہ کوئی غرابت ہے نہ مغالطہ۔ فعولن اثلم = فعلن بسکون عین، فعولن مقبوض = فعول بضم لام اور فعولن ابتر = فع۔ ہر مصرعے میں آٹھ رکن ہیں اس لئے بحر شانزدہ رکنی یا مثمن مضاعف کہلائے گی۔ تفصیلی نام ہوگا متقارب مثمن مضاعف اثلم، مقبوض، ابتر۔

لکھنؤ

شمس الرحمٰن فاروقی

- بھلا اسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا
  اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں

اس شعر کے مفہوم کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے فاروقی صاحب نے بہت سی باتیں ایسی فرض کر لی ہیں، جس کی طرف شعر کا کوئی بھی لفظ نشان دہی نہیں کرتا۔ گو مجموعی طور پر انھوں نے شعر کی جو تشریح کی ہے وہ صحیح ہے۔ لیکن آخر میں جو نتیجہ انھوں نے اخذ کیا ہے وہ قطعی طور پر شعر کے اصلی معنی و مفہوم سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ وہ شعر کی تشریح کر کے آخر میں لکھتے ہیں :

"اس طرح دیکھا جائے تو یہ شعر نالۂ خاموش کی تنکیر اور نالۂ پر شور کی توصیف کا شعر ہے"۔

اگر یوں غالب کے اشعار سے مفہوم اخذ کیے جانے لگے تو پھر غالب کے شعر بالکل بے معنی ہو جائیں گے اور شارح کا بے لگام تخیل ہی سب کچھ بن جائے گا۔ شعر کے معنی اور مفہوم کے تعین کے لئے اگر مفروضات ہی کو بنیاد نالیا جائے تو پھر کسی بھی شعر کے جو چاہے معنی اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ بہر حال سب سے پہلی اور اہم بات غور طلب یہ ہے کہ اس شعر پر علامہ طباطبائی نے داعتراض کیا ہے وہ صحیح ہے یا نہیں۔ اگر وہ صحیح ہے تو پھر اس شعر کو مہمل ا ردینا ہوگا۔ اور اگر اعتراض صحیح نہیں ہے تو پھر اس اعتراض کو مہمل ثابت ثابت کرنا ہوگا۔ اس اعتراض کو صحیح مانتے ہوئے اس شعر کا کوئی بھی حل قابل اعتنا نہیں بن سکتا۔ کیوں کہ جب اعتراض ہی بقول فاروقی صاحب "مسکت" ہے تو پھر بھی اس شعر کے تعلق سے کچھ نہ کچھ کہنا لن ترانی ہی کہلائے گی۔ شاید اسی لیے فاروقی صاحب نے علامہ طباطبائی کے اعتراض کو "بظاہر مسکت" کہا ہے۔ جس کے معنی یہی ہوتے ہیں کہ حقیقت میں یہ اعتراض مسکت نہیں ہے۔ اور جب اعتراض مسکت ہے تو پھر اس کو رد کرنے کے بعد ہی اس شعر کے تعلق سے کچھ کہا جا سکتا ہے۔ فاروقی صاحب خود محسوس کرتے ہیں کہ اس اعتراض کو "پوری طرح رد" کئے بغیر کوئی "پتے" کی بات کہنا مشکل ہے۔ انھوں نے بے خود کے تعلق سے لکھا ہے :

"بے خود بھی جو شارحین غالب میں (یعنی طباطبائی، غالب کے دفاع اور ان کے معترضین کو سخت جواب دینے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے، یہاں کوئی پتے کی بات نہیں کہہ پاتے ہیں۔ انھوں نے محاورہ کا سہارا لیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا جواب طباطبائی کے اعتراض کو پوری طرح رد نہیں کرتا"۔

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ خود فاروقی صاحب نے اس اعتراض کو جزوی طور پر بھی رد کرنے کے لئے ایک لفظ بھی نہیں کہا ہے۔ بلکہ وہ اس اعتراض کو صحیح مانتے ہوئے، اس درجہ "خوب صورت اور معنی خیز" شعر کو "عیب دار" تک کہہ جاتے ہیں۔

یہ بڑی حیرت اور تعجب کی بات ہے کہ علامہ طباطبائی سے لے کر فاروقی صاحب تک کسی شارح کا ذہن اس درجہ سامنے کی بات کو حل نہیں کر سکا ہے، یعنی غالب نے اس شعر میں "اثر" "بے اثر" اور "خاک اثر" کے الفاظ استعمال کر کے جو لطف اور معنویت پیدا کی ہے اس کی تشریح نہیں کی گئی ہے۔ یا تو ان الفاظ پر اعتراض ہوا ہے یا ان کو خواہ مخواہ نئے معنی دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالاں کہ علامہ طباطبائی کا اعتراض بالکل اس اعتراض کے مماثل ہے جو انگریزی کے ایک استاد اقبال کے اس مصرعہ پر کیا کرتے تھے :

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

وہ کہا کرتے تھے "سارے جہاں" میں خود ہندوستان بھی شامل ہے پھر اس کو سارے جہاں سے اچھا کہنا کیا معنی رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ طباطبائی

کا اعتراض بھی بالکل اسی نوعیت کا ہے۔ یہ تو بالکل ایسی ہی بات ہوئی کہ کوئی فاروقی صاحب پر یہ اعتراض کرنے لگے کہ انھوں نے غالب کے شعر کو چوں کہ "عیب دار" کہہ دیا ہے اس لئے اس کو "خوب صورت" قرار دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علامہ کا بنیادی اعتراض یہی ہے کہ جب "بے اثر" کہہ دیا تو پھر "اثر" کو ڈھونڈنا اور "خاک اثر" نہیں کہنا بالکل غلط بات ہے۔ حالاں کہ یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ جس طرح دنیا میں کسی بھی چیز کی قدر وقیمت مطلق طور پر متعین نہیں ہو سکتی بالکل اسی طرح کسی بھی بات کی اثر انگیزی مطلق طور پر متعین نہیں ہو سکتی۔ ہم اضافی طور پر چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں اور اسی طریقہ پر بیان بھی کر سکتے ہیں۔ ہم بہ یک وقت کسی چیز کو "بلند" بھی کہتے ہیں "پست" بھی کہتے ہیں۔ صرف اضافت کے بدلنے سے وہ چیز جو "بلند" ہے وہ "پست" ہو جاتی ہے اور اسی طرح پست چیز بلند ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی چیز ایک شخص پر "بے اثر" ثابت ہو تو ضروری نہیں کہ خود اس شخص پر بھی وہ چیز اثر نہ کرے۔ لیکن اگر تجربہ کرنے والا اپنے تجربہ کو صرف اپنی اور دوسرے کی اضافت سے دیکھ رہا ہو اور دونوں جگہ وہ اسی چیز کو "بے اثر" پائے تو وہ اپنے تجربہ کو یوں بیان کر سکتا ہے:

"اس "بے اثر" چیز کے "اثر" کو میں نے خوب آزما لیا ہے۔ اس پر تو یہ "بے اثر" ثابت ہو چکی تھی، میں نے اپنے پر بھی تجربہ کر کے اس کا "اثر" دیکھ لیا ہے۔ اس میں تو "خاک اثر" نہیں۔"

ظاہر ہے کہ "بے اثر" اور "خاک اثر" کی تکرار سے یہاں جو معنویت پیدا ہو رہی ہے اس پر اعتراض کرنا خود کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غالب کے اس شعر کی بھی ساری معنویت اور حسن ان ہی الفاظ کی تکرار میں پوشیدہ ہے۔ اس لئے نہ تو ان الفاظ کو دوسرے معنی پہنانے کی ضرورت ہے اور نہ ہی ان پر اعتراض کرنے کا کوئی محل ہے۔

حیدر آباد — یوسف سرمست

● سرمست صاحب نے لفظ "اثر" کی تکرار پر زور دیتے ہوئے اس شعر کا مفہوم تقریباً وہی نکالا ہے جو عام شارحین بتلاتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجھے اس میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔ لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ اگر میری تشریح بھی "مجموعی طور پر صحیح" ہے تو اس سے نکالا ہوا نتیجہ غلط کیوں کر ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اثر بے اثر پر طباطبائی کا اعتراض رد نہ کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ میں نے یہ تشریح ہی اس اعتراض کی رد میں لکھی ہے۔ اعتراض یہ ہے کہ بے اثر کہنے کے بعد اثر خاک نہیں کہنا تکرار ناروا ہے۔ میرا کہنا ہے کہ بے اثر کے معنی بے نشان فرض کئے جائیں تو یہ اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا۔

میں یوسف سرمست صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری تشریح پر توجہ صرف کی اور بحث میں ایک نکتے کا اضافہ کیا۔

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

● اس بار آپ کے رسالہ میں ایک خامی نظر آئی اور وہ ہے تبصرہ نگار کی نا اہلی۔ اس بار کئی کتابوں پر تبصرہ ہے لیکن بہت مختصر! ایک تبصرہ قمر احسن صاحب نے "شاعر ناولٹ نمبر" پر بھی کیا ہے۔ لیکن وہ بہت زیادہ خام ہے ان کے تبصرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن تبصرہ نگاری سے ناواقف ہیں۔ اس کے ثبوت کے لئے ان کے تبصرہ کی آخری لائنیں ملاحظہ ہوں: "کاش کئی مختلف الخیال ناقدوں کے مضامین ہوتے تو یہ اردو ناول و ناولٹ پر ایک مکمل دستاویز بن جاتا (یہاں تک ان کا فرمان گوارا ہے) اس کے بعد وہ ذاتیات یا پارٹی بازی کے شکار معلوم ہوتے ہیں اور محمد حسن صاحب پر بدتمیزی کے ساتھ یہ REMARKS دیتے ہیں ..." ڈاکٹر محمد حسن قسم کے لوگ اتنے خوب صورت اور معیاری نمبروں میں بالکل نہیں کھپتے۔" میں قمر صاحب سے پوچھنا چاہتا ہوں یہ معیار اور قسم کیسی چاہتے ہیں؟ اور حسن صاحب کس معیار اور قسم کے آدمی ہیں؟ کاش قمر صاحب شمارہ ۱۲۲ کا پہلا صفحہ پروف ریڈنگ کے وقت ہی پڑھ لیتے جہاں کولرج کا خیال لکھا ہے کہ "تبصرے تین وجوہ سے مضرت رساں ہیں، اول تو یہ کہ تبصرہ نگار حضرات طے شدہ اور مستقل اصولوں کے حوالے کے بغیر فیصلے کرتے ہیں، دوم یہ کہ تبصرے اکثر و بیشتر ذاتیات سے مملو ہوتے ہیں (قمر صاحب پر یہ بات صادق آتی ہے) اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تبصرہ نگار اپنے قاری کو غور و فکر کرنے اور سوچنے سمجھنے کے بجائے فیصلہ کرنے اور حکم لگانے کی ترغیب دیتا ہے۔" دوسرا POINT بھی قمر صاحب پر صادق آتا ہے جدید تنقید کا سب سے نمایاں گناہ یہ ہے کہ وہ ذاتیات سے بوجھل ہے... تبصرہ نگار

یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ مصنف کے مقابلہ میں کس قدر زیادہ عقل مند یا لائق ہے ... یہ دور ذاتیات اور سیاسی گپ کا ہے۔

خدا کے واسطے ایسے تبصرہ نگاروں سے بچئے۔ یہ مہلک جراثیم ادب کو گھن کی طرح کھا جانے والے ہوتے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو شب خون بھی پارٹی بازی اور گروہ بندی کا شکار ہو جائے۔

قمر احسن صاحب نے "ڈھور" تو اچھا خاصا لکھا ہے۔ میری طرف سے مبارک باد پیش کر دیں مع اعتراضات کے۔

قمر صاحب! ہماری تنقید آج بڑے پرتشیں دور سے گذر رہی ہے اور اس میں قابل اور اچھے نقادوں کی کمی بے طرح کھٹکتی ہے۔ احتشام حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، گوپی چند نارنگ، گیان چند، وزیر آغا، خواجہ احمد فاروقی، محمد حسن، محمود ہاشمی، وحید اختر اور اسی قبیل کے چند اور لوگ باقی رہ گئے ہیں۔ یعنی ۳۷-۱۹۳۶ء کے کچھ پہلے یا بعد کی PRODUCTION ہمارے ادب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کے بعد سے آج تک کوئی نقاد آسمان ادب پر ستارہ بن کر نہیں چمکا۔ ہم لوگ (نئے قاری شمس الرحمٰن فاروقی، محمد حسن، احتشام حسین کو پڑھتے پڑھتے عاجز آ چکے ہیں۔ نئی تنقیدی کتابوں کو لیجئے۔ انہی لوگوں کے REFRANCES ملتے ہیں۔ ایک بھی تو نیا نقاد سامنے نہیں آیا۔ البتہ چند نوجوان جدید شعراء ضرور سامنے آئے ہیں۔ اس گروہ کے بعد جو آج ہمارے ادب کے چاند ستارے ہیں ڈوب جائیں گے دور افق میں! تو پھر ہمارے ادب کا کیا ہوگا؟ کیا اس پر انیسویں صدی کی شاعری کی طرح جمود طاری ہو جائے گا یا لکھنؤی شاعری کی مانند راہ روی پیدا ہو جائے گی اور تنقید پھر تذکرہ نگاری کی حدود میں آ جائے گی۔ ہم لوگوں کے لئے اور ہمارے ادب کے سرپرستوں کے لئے یہ ایک لمحہ فکریہ ہے (بات نکلی تو تکلف کیسا)۔

ہماری UNIVERSITIES (دہلی خاص طور پر) درجنوں اور کوڑیوں کی تعداد میں ہر سال اردو ایم۔ اے۔ اور ڈاکٹریٹ پیدا کر رہی ہے اور یہ سلسلہ غالباً ۱۹۴۷ء بلکہ اس سے کچھ پہلے سے جاری ہے۔ آج ہمارے ادب میں ان سینکڑوں اردو ایم۔ اے۔ اور ڈاکٹریٹ میں سے کتنے تنقیدی میدان میں آئے؟ کتنے شاعری کے میدان میں آئے؟ انھوں نے ادب کو کیا دیا اور اب وہ کیا کر رہے ہیں؟ علی گڑھ تو کچھ جدید شعراء پیدا کر رہا ہے لیکن دہلی یا دوسری کوئی اور یونی ورسٹی نے کیا دیا؟ کیا دہلی اور علی گڑھ کے صدر شعبۂ اردو اس کا جواب دیں گے کبھی انھوں نے طلباء کے بارے میں اس ڈھنگ سے بھی سوچا؟ اس میں قصور وار لکچرر ہیں یا طلبہ؟ کہ ڈاکٹریٹ کے بعد وہ ایک تنقیدی مضمون لکھنے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے آخر کیوں؟ آخر THESIS کے بعد ان میں کچھ رعونت یا احساس کمتری کیوں پیدا ہو جاتا ہے؟ یا ان میں تنقیدی صلاحیت ہوتی ہی نہیں؟ اگر ایسا ہے تو انھیں ڈگری کیوں دی جاتی ہے؟ میں یہ سوال قمر صاحب آپ سے نہیں بلکہ تمام اردو کے صدر شعبہ سے کر رہا ہوں۔ کیا وہ لوگ جواب کی زحمت کریں گے؟ ان کے پاس اس کا کوئی جواب ہے؟ کمال ہے یعنی بیس بائیس سال کے طویل عرصہ میں کوئی نیا نقاد ابھی تک سامنے نہیں آیا۔ اس سے زیادہ ہمارے ادب کا زوال اور کیا ہوگا؟ کوئی نیا نقاد تو اتنی بھیڑ میں سے سر اٹھا کر کہے کہ میں نے فلاں یونی ورسٹی سے ایم۔ اے یا ڈاکٹریٹ کیا ہے اور یہ میرا PUBLISHED WORK ہے۔

آج تنقیدی میدان میں جتنے لوگ ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کے پاس اردو یا تو AS A SUBSIDIARY رہی ہے یا براہ راست اس مضمون سے ان کا تعلق تعلیمی سلسلہ میں نہیں رہا۔ اردو کا طالب علم جو اردو میں ایم۔ اے یا ڈاکٹریٹ کر رہا ہے وہ ادب پر بھی تنقید کرنے کے لائق نہیں آخر کیوں؟ آخر یہ ذہنی جمود اردو والوں پر سے کب ٹوٹے گا؟ اردو کے لئے ایجی ٹیشن ہوتے ہیں، سیمینار ہوتے ہیں، وزراء کو میمورنڈم پیش کئے جاتے ہیں جن میں اکثریت صرف اردو میں دستخط کرنے والوں کی ہوتی ہے۔ میر غالب کو چھوڑیئے۔ فانی فراق جوش کا شعر نہیں سنا سکتے! آپ احتجاج کر رہے آپ کی اس زبان میں نئی اور تازہ PERIOR - MENCE یا PRODUCTION کیا ہے۔ ادب زبان کے بولنے والوں کے دم سے زندہ نہیں رہتا۔ تخلیق اور تنقید اور INTELLECTUALS کا اس میں بڑا ہاتھ ہوتا ہے ورنہ اس کی حیثیت ادب کی نہیں "بولی" کی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہمارے جاب میں دھوم ہماری زبان کی ہے" گا گا کر پڑھنے سے کسی زبان کا حق تھوڑی ملتا ہے۔ تمام یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ اردو کے نام یہ ایک کھلا خط ہے اس پر از راہ کرم غور کریں اور اصلاح کی کوشش کریں۔ میں اس کے لئے شکر گذار رہوں گا۔

آپ نے جو نیا سلسلہ "کہ آتی ہے اردو زباں" اور "نہیں کھیل اے داغ"! شروع کیا ہے بہت سود مند ہے۔ غالباً جو لوگ اس کی مخالفت کر رہے ہیں وہ اپنی کم علمی کے باعث شرمندہ ہونا پسند نہیں کرتے ہوں گے۔ جملہ مضامین میں وہاب اشرفی کا "افق کا منصب" خوب ہے۔ اعجاز احمد کا ترجمہ "اندھے سنگیت کار" اچھی چیز ہے۔ نظموں میں حلیم اللہ حالی، جبار جمیل اور اقبال کرشن ... اور عادل منصوری کی تخلیقات خوب ہیں۔

عبد العزیز
دہلی

کتابیں

لامکاں ● غلام مرتضیٰ راہی ● نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ

لکھنؤ ۳ ● تین روپے

اگرچہ ایک بے خبر تبصرہ نگار نے اس بات کی شکایت کی ہے کہ غلام مرتضیٰ راہی جیسے شاعر کا نام "جدیدیت کی انجیل مقدس نئے نام" میں "تلاش مسلسل کے باوجود" نہیں ملتا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غلام مرتضیٰ راہی کی جدید شاعری کی عمر بہت زیادہ نہیں ہے۔ جس زمانے میں نئے نام شائع ہوئی تھی ان دنوں وہ جی۔ ایم۔ راہی کے نام سے خاصی روایتی شاعری کیا کرتے تھے، لہذا "نئے نام" میں ان کی شمولیت کا کوئی سوال نہ تھا۔ انھیں تبصرہ نگار کو مجموعے کے نام "لامکاں" کے انتخاب میں جدید شاعری کے معتدل انداز اور "توڑ پھوڑ" والے انداز میں ایک "سوچی سمجھی مفاہمت کا احساس" نظر آتا ہے، کیوں کہ لفظ "لامکاں" میں "ایک قدیم مشرقی" تصور پنہاں ہے۔ عرض یہ ہے کہ راہی کو جی۔ ایم کی جگہ غلام مرتضیٰ کی شکل اختیار کرنے اور مجموعے کا نام "لامکاں" رکھنے کا مشورہ اس ہیچ مداں نے دیا تھا۔ اس اطلاع سے مناسب نتیجہ قارئین خود ہی نکال سکتے ہیں۔

غلام مرتضیٰ راہی کا یہ مجموعہ ذہن میں طرح طرح کے تاثرات برپا کرتا ہے۔ سب سے پہلا تاثر تو تکرار کا ہے۔ کچھ مخصوص الفاظ اور مضامین بار بار دہرائے گئے ہیں۔ مضامین کی تکرار تو سمجھ میں آجاتی ہے لیکن الفاظ، اور وہ بھی ایسے الفاظ کی تکرار، جو اس زمانے میں جدید شاعری کا سکۂ رائج الوقت بنتے جا رہے ہیں، شاعر کے لئے کچھ بہت نیک فال نہیں معلوم ہوتی۔

الفاظ: رکے ہوئے ہیں کئی کارواں لب دریا۔ مجھ کو محسوس نہ ہوتا جو میں پتھر ہوتا، بنا رہا ہے کوئی نقش سطح دریا پر، میں نے پتھر کبھی جو پھینکے تو سمندر نہ اٹھا، دامن بحر کئی بار نچوڑا ہم نے، یہ الگ ہے کوئی طوفاں لب ساغر نہ اٹھا، بے حسی وہ تھی کہ طوفاں کی آہٹ پاکر، بہر تعظیم جنوں ایک بھی پتھر نہ اٹھا، کسی قطرے کا بیاں آج تلک سر نہ اٹھا، نشاں دہی کئے جاتا ہے سنگ در باب تک، بہ رنگ سنگ میں پوشیدہ ہے شرر اب تک، میں بوند ہو کے سمندر میں بھی سما نہ سکا، یہ سنگ و خشت کے ملبوس دل شکن ہیں بہت، قیاس ہے کہ تہ سنگ جوئے شیر ہوں میں، مثال سنگ ملامت پڑا ہوا ہوں مگر، اس اعتماد سے مت دیکھ آئینے کی طرف، جو بحر بے کراں کی زد سے بچ گیا ہوں تو اب، پہاڑ دشت، سمندر، فضا کھنڈر بستی، سمندروں پہ کسی روز برس نہ پڑوں، وہ کیا قطرۂ آب چھالوں میں تھا، سمندر سمندر کھنگالو اسے اک قطرہ گہر ہونے والوں میں تھا، سمندر کے نیچے کہاں رہ گیا، ممکن ہے اب قطرے قطرے کو ترسے، دریا نے ناتا جوڑا ہے ساگر سے، دیر تلک آوازہ کے پتھر برسے، اچھل رہا ہوں میں ساگر کو گاگر سے، دامن بحر نچوڑا تھا کہ قطرہ نہ بچا، جام امروز میں اک قطرۂ فردا نہ بچا، ندی میں ڈوب گئے بے شمار پروانے، پتھر کی صورت بے حس ہو جاتا ہوں، دریا دریا خاک اڑایا کرتا ہوں، دریا کی تہ سے چن چن کر لاتا ہوں، میں اپنے ہاتھوں میں پتھر لے کر کبھی آئینے کے آگے جاتے ڈرتا ہوں، موج در موج جس کا چرچا تھا، دو قدم اور چل کے دریا تھا، اک موج ہلا کشتی کھیتی ہوئی پار آئی، دل میرا سمندر تھا مجھ کو بہت عار آئی، عکس تغیرات سر آئینہ نہ پوچھ، راہ تکتا ہے بڑی دیر سے پتھر کوئی، نہیں ملتا کسی قطرے میں سمندر کوئی، کہ ان آئینوں سے گذرا نہیں منظر کوئی، صحر کے پتھر انمول رہے ہیں، اس موضوع پہ دریا بول رہے ہیں، ہزار قطرہ سہی لیکن الگ تھلگ تو ہوں، وسیع تر سہی دریا مگر سمائے کون، آئینہ آئینہ حیران ہوں کہ میری صورت، ذرے ذرے پہ مجھے ہوتا ہے قطرے کا گماں، لگے ہوئے ہیں سمندر کی راہ پر دریا، ہمارے نام کے پتھر عمارتوں میں ہیں، ورنہ پھیلے ہیں خیالات سمندر کی طرح، لوگ شیشوں پر برسنے لگے پتھر کی طرح، ساحل ہے دریا کے دونوں پاٹ پر، دھول اڑے گی طوفاں کی کروٹ پر، دریا دریا جھوم رہی ہے کشتی، کہ ایک قطرے کے مانند بکھر سکتی ہے، یہ سنگ و خشت ہی کوتاہ دست ہیں ورنہ، پہلے میں پتھر تھا اب آئینہ ہوں، میں کس حسن خود بیں کا آئینہ ہوں، طوفان آگیا تھا کوئی شہر میں کہ لوگ، دریا اک ایک کر کے سمندر سے جا ملے، اپنے آئینوں کو بھی آئینہ کیا دکھاتے بنے۔

یہ فہرست محض اکتیس غزلوں سے اخذ کی گئی ہے۔ سمندر، پتھر، دریا،

آئینہ وغیرہ کی اس تکرارِ مسلسل کو علامت سازی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ بات درست ہے کہ ان میں سے بعض شعر اچھے، بہت اچھے ہیں، لیکن شدید غیر شعوری انتخاب کے پیچھے کاوش کی کمی کے علاوہ تجربہ اور تخیل کی نارسی بھی صاف نظر آتی ہے جو شاعر کو بار بار آسان اور سامنے کے پیکر اور استعاروں کی طرف کھینچ لاتی ہے۔ یہ استعارے اور پیکر ہزار معنی خیز سہی، لیکن ان کا اس قدر کھلے دل سے اسراف ان کی قدر لامحالہ کم کر دیتا ہے۔ مضامین کی تکرار اس حد تک بے مزہ نہیں کرتی لیکن کھٹکتی ضرور ہے ؎

پہاڑ دشت سمندر فضا کھنڈر بستی — مگر تمام تو کرنا ہی ہے سفر مجھ کو
پہاڑ دشت سمندر فضا کھنڈر بستی — کہاں تک اپنی ہی آواز بازگشت سنوں
میں سن رہا ہوں اپنی ہی آواز بازگشت — لیکن رہِ حیات کہ سنسان بھی نہیں
گرد کی صورت عالم عالم پھیلا ہوں — جتنا روشن ہوں تنہا ہی رقصہ لاہوں
نفس نفس مجھے طوفان سے سابقہ ہی رہا — مثال خاک میں اڑ اڑ کے پھیلتا ہی رہا
سطحِ دریا پہ جمی ہیں ابھی نظریں سب کی — ابھی پانی مرے سر سے نہیں گزرا ہوگا
مجھے خبر ہے کہ پانی ہے کس بلندی پہ — یہ کم نہیں جو مرا سر دکھائی دیتا ہے
پڑا جو پاؤں تو سر سے گزر گیا پانی — کہ فرشِ راہ کے مانند سبز کائی تھی

ان میں بھی بعض شعر بہت اچھے ہیں، لیکن ایک چھوٹے سے مجموعے میں کچھ مضامین یا خیالات کو بار بار الٹنا پلٹنا اور شاذ ہی ان میں کوئی نئی جہت پیدا کر سکنا راہی کی تخلیقی قوتوں کے بارے میں کوئی اچھا تاثر نہیں پیدا کرتا۔

دوسرا تاثر جو اس مجموعے کو پڑھنے کے بعد مرتب ہوتا ہے وہ ایک ایسی بوقلمونی کا ہے جس میں ہر رنگ جدا جدا ہے، اس پر شاعر کی شخصیت کی چھاپ نہیں پڑتی ہے۔ ظفر اقبال کا تنوع اس سے بالکل مختلف ہے۔ ظفر اقبال کے ہر رنگ میں شاعر کی حاکمانہ شخصیت سب پر حاوی رہتی ہے اور فوراً محسوس ہوتا ہے کہ لہجہ مختلف ہے لیکن آدمی ایک ہے۔ مذکورہ بالا تبصرہ نگار کو غلام مرتضیٰ راہی کے یہاں ظفر اقبال کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے جب خود ظفر اقبال بہت جلد "آبِ رواں" سے "رطب و یابس" کی پستیوں تک آ گئے تو غلام مرتضیٰ راہی کی شاعری میں نیک امیدیں کیوں کر وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ ان کو یہ بھی شبہ ہے کہ آج کے دور میں غزل شخصیت کے مکمل اظہار کا ذریعہ کیوں کر ہو سکتی ہے جب یہ غالب کے دور میں بھی ممکن نہ ہو سکا تھا۔ جہاں تک غزل کے امکانات اور ظفر اقبال کا سوال ہے، اس بحث کا موقع یہاں نہیں ہے۔ یہی کہا جا سکتا ہے کہ تبصرہ نگار موصوف نے غالب اور ظفر اقبال دونوں پر ایک بے جا اور غیر تاریخی الزام رکھا ہے۔ لیکن غلام مرتضیٰ راہی اور ظفر اقبال کے تعلق سے اتنا ضرور کہا جانا چاہئے کہ اگر راہی کے ایک دو شعروں میں ظفر اقبال کی بازگشت یا ان کے لہجے میں کہیں کہیں ظفر اقبال کا عکس جھلکتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیوں کہ ظفر اقبال ہمارے عہد کے سب سے اہم غزل گو ہیں۔ اگر اس کا مطلب یہ نکالا جائے کہ غلام مرتضیٰ راہی ظفر اقبال کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں تو اسی طرح کی شہادت کی بنا پر انھیں بیدل، بشیر بدر، شہریار، منیر نیازی اور خود غالب کے مکتبِ فکر سے متعلق بتایا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

بیدل :
لگے نہ ٹھیس کہیں سرد سرد جسموں کو
کہ سنگ سنگ میں پوشیدہ ہے شرارِ تنگ

محاصرہ کئے تھا کائنات کا میں ہی — تری تلاش میں نکلا تو خود سے آن ملا

نہ صرف یہ کہ مندرجہ بالا شعروں میں بیدل کے اشعار کی جھلک ملتی ہے، بلکہ آئینہ اور شیشہ کے راہی کا شغف بیدل اور غالب میں بھی مشترک ہے۔ اب یہ تو راہی صاحب ہی بتائیں کہ انھوں نے بیدل کو کتنا پڑھا ہے، لیکن میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے شعوری طور پر کبھی بیدل یا غالب یا بشیر بدر یا شہریار کا اتباع کرنے کی کوشش نہیں کی۔

بشیر بدر :
مرے خیال میں اس شخص سے رہو ہشیار
جو شخص تم سے خفا ہو کے بھی خفا نہ لگے

دریا دریا جھوم رہی ہے کشتی — جان چھڑکتی ہے موجوں کی لٹ پہ

شہریار :
ہر زاویئے سے روشنی مجھ پر پڑی مگر
سایہ ہی میرے چاروں طرف گھومتا رہا

ہے بحر بحر تلاطم تو دشت دشت سکوت — مرا وجود ہی دونوں طرف دکھائی دے

جہاں تک سوال منیر نیازی کا ہے تو غلام مرتضیٰ راہی نے ان کی ایک مشہور و مخصوص زمین و بحر ہی ذرا سے تصرف کے بعد اپنی کر لی ہے :-

منیر نیازی :
زمیں پہ رنگ بہار اترا تو میں نے دیکھا

غلام مرتضیٰ راہی : ابل پڑا ایک بہ یک سمندر تو میں نے دیکھا

حاصل کلام یہ کہ محض چند اشعار کی بنا پر کسی کو کسی کا مقلد بتا دینا تنقیدی بات نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غلام مرتضیٰ راہی کا رنگ ابھی پوری طرح متعین نہیں ہوا ہے۔ وہ مختلف اسالیب کی طرف قدم بڑھاتے ہیں، لیکن ابھی وہ وقت نہیں آیا ہے کہ انھیں صاحب طرز کہہ دیا جائے۔ ابھی ان کے کلام میں اسقام بھی بہت ہیں۔ سب سے پہلا تو یہ کہ ان کے یہاں بشیر بدر کی طرح حروف بہت دبتے ہیں۔

۱۔ چہ می گوئیاں ہوتی آرہی ہیں ہیرد ل میں
۲۔ تند جھونکوں سے بھی اب کچھ پتہ نہیں چلتا
۳۔ خیریت اسی میں ہے کہ ہم ایک سو ہولیں
۴۔ شاخ تمنا روز ہی پیدا ثمر کرے

اس طرح کی بہت سی مثالیں ہیں۔ پہلے مصرعے میں تو ایک طرف چہ کو بروزن رکھا ہے تو دوسری طرف ی کو بروزن فع کرکے گویا توازن برابر کر دیا ہے۔ ست نا روا بھی جگہ جگہ ملتی ہے۔ ایک جگہ سقوط عین مہملہ بھی روا رکھا ہے میرا سمندر رکھا مجھ کو بہت عار آئی) ان خامیوں پر قابو پانے اور راہ سخن کی تعیین کی ضرورت ہے۔

لیکن اس مجموعے کا ایک تیسرا تاثر بھی ہے۔ مجھے خوف ہے کہ اس کا ذکر کرنے سے آپ کو یہ گمان ہوگا کہ یہ تاثر بہت وسیع یا گہرا شاید نہ ہو۔ لیکن بات اس کے بالکل برعکس ہے۔ ان تمام خامیوں کے باوجود ان غزلوں میں ایسا شخص نظر آتا ہے جو متفکر، تھوڑے سے چلبلے، دراک، انانیت اور سے بھرپور ذہن رکھتا ہے۔ اس مجموعے کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شخصیت حقائق حیات سے مفاہمت کرنے کے بجائے ان سے ستیز کرتی ہے۔ اور اس ستیز کا آہنگ انتہائی ذاتی، انتہائی داخلی، درون بین اور نوک دار استعاروں اور غیر متوقع تناظروں سے عبارت ہے۔ تشکیک اس کا پہلا حربہ ہے، جو علوی مشاہدات کو ایک تیسرا بعد بخش دیتا ہے ؎

رکے ہیں کئی کارواں لب دریا | کہ جیسے سگے کوئی راستہ نکالے گا
اجنبی ہم لوگ ہیں ہوش نہیں | وقت آرام سے گزرا کہ پریشانی سے
دکھائی دیتا نہیں دور دور تک لیکن | کوئی اشارے سے جیسے ہمیں بلاتا ہو

قیاس ہے کہ تہ سنگ جو سے نہریں ہوں میں | مری تلاش پہ مامور کوہ کن ہیں بہت

تفکر اور تجسس کی منزل جو غلام مرتضیٰ راہی کے اچھے شعروں میں نظر آتی ہے وہ خود ترحمی بے چارگی اور بے اثری INEFFECTIVENESS سے بہت آگے ہے۔ میرا خیال ہے اسی طرح کے اشعار میں ان کے آئندہ اور ذاتی اسلوب کی تلاش ممکن ہے ؎

بلیوں اچھلا تھا جب چاند نے ڈالی تھی نظر | میں نے پتھر بھی جو پھینکے تو سمندر نہ اٹھا
تمام ظلمتیں سیراب ہو چکیں لیکن | نچوڑے جاتی ہے شب دامن سحاب تک
لگے تھے راکھ کے انبار میرے چاروں طرف | عجیب آگ تھی مجھ میں کہ میں دبا نہ سکا
بے کراں فاصلے طے کرکے جب آئیں کرنیں | تشنگی اتنی زیادہ تھی کہ دریا نہ بچا
قدم قدم پہ مہیا ہیں قتل کے اسباب | جھکائے رہتا ہوں گردن کہ سر کٹا نہ کہیں
دکھائی دیتا نہیں دور دور تک کوئی | سما گیا ہے نہ جانے کہاں کا ڈر مجھ میں
معرکہ سخت تھا لیکن مجھے سر کرنا تھا | جان پر کھیل گیا جان سے ڈر کے آپ کے

ان تمام اشعار میں قول محال اور استعارہ اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ فرق مشکل ہے۔ یہ اور اس قبیل کے دوسرے اشعار "لامکاں" کی جان ہیں۔ انھیں بآسانی جدید غزل کے ممتاز شعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

"لامکاں" کی کتابت طباعت اچھی خاصی ہے۔

—— شمس الرحمن فاروقی

اخبار و اذکار

● پچھلے دنوں دو بڑے مغربی ادیب ہم سے جدا ہوگئے۔ ایک تو اشتراکی نقاد اور مفکر لیوکاچ، جس کا ذکر شب خون کے صفحات پر اکثر ہوا ہے اور دوسرا یونانی شاعر جارج سیفرس۔ "تاریخی ناول"، "یورپی حقیقت نگاری کے مطالعے" وغیرہ جیسی اعلیٰ تنقیدی کتابیں لکھنے والے لیوکاچ کی طویل زندگی کا بیشتر حصہ متنازعہ فیہ مسائل سے الجھتے ہوئے گزرا۔ وہ اعتقادات اور تصورات کے لحاظ سے اشتراکی تھا، لیکن ذہن کی وسعت اور مطالعہ کی ہمہ گیری کے اعتبار سے اسے کسی مخصوص خانے میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی موت کے بعد اب دنیا میں کوئی بڑا اشتراکی نقاد نہیں رہ گیا۔ جارج سیفرس (جس کی بعض نظموں کے ترجمے قاضی سلیم نے کئے ہیں) یونانی دفتر خارجہ کا ایک اعلیٰ افسر اور دوسری جنگ عظیم میں جلا وطن قومی حکومت کا ناظم اطلاعات رہ چکا تھا۔ اسے ۱۹۶۳ء میں ادب کا نوبل انعام ملا۔ ۱۹۶۷ء کے بعد اس نے نسبتہً خاموشی اختیار کر لی تھی کیونکہ وہ موجودہ فوجی حکومت کا مخالف تھا۔ سیفرس فرانسیسی، جرمن اور انگریزی زبانوں کا ماہر ہونے کے علاوہ ایک اعلیٰ درجے کا محقق بھی تھا۔

● ہندوستان کو بھی ان دنوں موت کی جھولی بھرنا پڑی۔ تاراشنکر بندھیا دھیائے کا نام محتاج تعارف نہیں۔ بنگالی ناول اور افسانے کی دنیا میں اس کی شہرت مستحکم اور قدیم تھی۔ اس کی تحریروں کے تراجم اکثر ہندوستانی زبانوں کے علاوہ انگریزی میں بھی ہوئے ہیں۔ ۷۴ سالہ بندھیا دھیائے کو گیان پیٹھ اور ساہتیہ اکاڈمی انعامات بھی مل چکے تھے۔

● مشہور فرانسیسی ناول نگار آندرے مالرو نے بنگلا دیش کی طرف سے لڑائی کرنے کی پیشکش کی ہے۔ مالرو ہسپانوی خانہ جنگی میں ادیبوں کی قائم کردہ بین الاقوامی بریگیڈ میں لڑ چکا ہے۔ اس موضوع پر اس کا مشہور ناول "آلٹن برگ کے اخروٹ کے پیڑ" آج بھی منفرد اور اعلیٰ ناولوں میں گنا جاتا ہے۔

● ڈبلن میں منعقد ہونے والی پی ای این PEN کی حالیہ کانفرنس میں بحث کا ایک اہم موضوع تھا "ادیب اور مربی"۔ دو اور موضوعات بھی تھے، "بغاوت کا ادب" اور "ادب کا بدلتا ہوا چہرہ"۔ لیکن ان پر اتنی توجہ نہیں صرف کی گئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادیب کی وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ سے اس کے تعلقات و روابط کا مسئلہ صرف ہندوستانی ادیبوں کو ہی نہیں پریشان کر رہا ہے۔ ہائنرش بول (جو اس سال PEN کا صدر چنا گیا ہے) نے اس موقع پر یہ تجویز پیش کی کہ ادیبوں کو چاہئے کہ وہ اپنی ٹریڈ یونین بنائیں تاکہ انہیں حکومت اور اسٹیبلشمنٹ کا دست نگر نہ رہنا پڑے۔ لیکن یہ مسئلہ اتنی آسانی سے حل نہیں ہو سکتا۔ پاکستان کے رائٹرز گلڈ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

● سارتر نے اپنے ایک حالیہ بیان میں اس بات پر پھر زور دیا ہے کہ ادیب کو چاہئے کہ وہ اپنے مرتبہ اور مقام کو جبر زدہ عوام کی خدمت کے لئے براہ راست پیش کرے۔ دوسری طرف اس نے فلوبیر جیسے "بورژوا" ادیب پر ایک ہزار صفحے کی کتاب چند دن ہوئے لکھی ہے۔ ان دونوں باتوں میں کیا ربط ہے، یہ وہی لوگ بتائیں جو ادیب کے ہاتھ میں کدال یا جھنڈا یا بندوق دینے پر مصر ہیں۔

اس بزم میں

انور سجاد کا یہ غیر معمولی افسانہ موجودہ سیاسی ماحول میں خصوصی توجہ کا طالب ہے۔

وارث علوی شب خون کے لئے ایک ناول بھی لکھ رہے ہیں۔

اقبال مجید بہت دنوں بعد شب خون کی بزم میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ قارئین اس خبر کا خیر مقدم کریں گے کہ اقبال مجید ان کے لئے ایک ناولٹ بھی لکھ رہے ہیں۔

احسان نظر اور اعجاز سوری پٹنہ کے ماہرین شماریات ہیں۔ ان کا یہ سروے اگرچہ تین سال سے اوپر ہوئے کیا گیا تھا، لیکن اس کی اہمیت اور اس کے نتائج کی معنویت مسلم ہے۔

اسرار عظمت اورنگ آباد کے ایک کالج میں استاد ہیں۔

اس ماہ کا سرورق اودے پور کے ایک نوجوان فن کار **اے رشید** کا بنایا ہوا ہے۔

شبخون
RS. 1·20

" اس بات پر زور دیا جانا بہت ضروری ہے کہ کسی بھی فن پارے (یعنی تصویر) میں، جس کو ناپ تول کر صحیح (PRECISE) طریقوں سے بنایا (COMPOSE) کیا گیا ہے، دیکھنے والا اس کے موٹے اور بڑے بڑے اجزا کو نہیں دیکھتا۔ (بلکہ) اس سے ایک مکمل توازن کا احساس ہوتا ہے جس میں تصویر کے ہر ٹکڑے کا اپنا حصہ ہوتا ہے۔ یہ احساس یا تاثر صرف تصویر یا اس کے مختلف ٹکڑوں تک نہیں محدود رہتا، بلکہ فن پارے اور اس کے مبصر (VIEWER) کے درمیان پائے جانے والے رشتے پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ اگرچہ کسی فن پارے کے پیدا کردہ اثر کو لفظوں میں بیان کرنا بہت مشکل ہے، لیکن مبصر کے عمیق ترین تاثرات کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ وہ معروضی معنی اور موضوعی معنی کے درمیان ایک توازن ہیں۔ اور ان دونوں معانی میں براہ راست ایک آگاہی کا دخل ہوتا ہے۔ مبصر کو عمق اور فراز کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عمق اور فراز فطری حالات اور مکانی ابعاد سے متعلق نہیں رہ جاتے، بلکہ ایک ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں جو مبصر کو ایک شعوری ہم آہنگی کی کیفیت میں ڈال دیتا ہے اور موٹے یا بڑے بڑے اجزا کا آپسی کھیل نظر آنا بند ہو جاتا ہے ...

سچا فن کارانہ تجربہ جامد کبھی نہیں ہوتا، کیوں کہ مبصر تصویر کے خطوط، تناسبات، مواقع اور سطحوں کی مسلسل یا غیر مسلسل تبدیلیوں میں حصہ لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ علاوہ بریں، وہ یہ بھی دیکھنے پر مجبور ہوتا ہے کہ مکرر یا غیر مکرر تبدیلیوں کا یہ کھیل روابط کے ایک نئے آہنگ کو جنم دے سکتا ہے، اور یہ نیا آہنگ اس فن پارے کی وحدت بن جاتا ہے۔ فن پارے کا ہر ٹکڑا دوسرے ٹکڑوں کے ساتھ ایک سالمے (WHOLE) کی شکل میں منظم ہو جاتا ہے۔ اس طرح تصویر کے تمام حصے اپنے اپنے طور پر کمپوزیشن کی وحدت کو تعمیر کرتے ہیں، اور ان میں سے کوئی ایک تصویر کے سالمے میں حاوی حیثیت نہیں حاصل کرتا۔

اس طرح فن کارانہ روابط میں ایک مکمل توازن حاصل ہو جاتا ہے ..."

یہ اقتباس وان وسن برگ کی ایک کتاب (۱۹۲۲) سے لیا گیا ہے جس میں اس نے تجریدی مصوری کے مسائل سے بحث کی تھی۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں ہے کہ وسن برگ کے نظریات پر کولرج کا گہرا اثر ہے اور ان کو تقریباً پورے کا پورا نئی شاعری پر تنقید کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

دسمبر ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین　مدیر معاون: قمر احسن　ٹیلی فون: ۴۴۹۶، ۳۵۹۲　جلد ۶　شمارہ ۶۷
مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد　سرورق: ادارہ　خطاط: ریاض
سالانہ: بارہ روپے　فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے　دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۲

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی　ساقی فاروقی　شمس الرحمٰن فاروقی

یہ نہ کوئی انعامی مقابلہ ہے، نہ معمہ، نہ امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

۱۔ کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں۔ آج کل اصلی اور فرضی ناموں ـت پر چاہے۔ ذرا پہچانئے ان لوگوں کو۔ خود تو اصلی ہیں لیکن نام فرضی ہیں: (۵)

مخفی کہستانی، ہمدرد، پریم پجاری، عبدالکریم، میرزا مراد بیگ چغتائی

۲۔ تخلص بھی کیا سائن بورڈ ہے۔ دل کش ہو تو لوگ کھنچے چلے آتے ہیں۔ ـۓ ان لوگوں کے اولین سائن بورڈ کیا تھے: (۵)

جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، مجاز، ن۔م۔راشد، سید احتشام حسین

۳۔ انھیں کون نہ جانے گا، یہ تو بڑے لوگ ہیں: (۱۰)

(۱) خودداری میں مشہور تھے لیکن زمانے نے بھیک منگوا دی۔

(۲) یہ صاحب انسان تھے لیکن کتے بلی کی طرح رہے۔

(۳) انھوں نے اپنے وقت کے ایک بہت بڑے شاعر سے کہا: موقع اور محل ـری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈ کلیا پکتی ہو، نہ کہ میرے سامنے۔

(۴) آں جناب تخلص تک میں شرافت اور رذالت کے قائل تھے۔ دو حالے کہ انھیں کو کچھ لوگوں نے مجہول النسب کہا ہے۔

(۵) ان کا جنازہ دن بھر گھر میں پڑا رہا۔ کوئی پوچھنے نہ آیا۔

۴۔ انتظار جالب کہتے ہیں فن کار قاتل ہے کہ شعر گوئی ارتکاب قتل ہے۔ یہ لوگ تو مقتول تھے، پہچانئے: (۱۰)

(۱) شاعر، ایک بہت بڑے صوفی گھرانے کے فرد، باپ کی کنیز پر عاشق گئے، باپ نے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

(۲) افسانہ نگار، دیہاتی زندگی کے عکاس، دشمنوں نے تنہا پا کر ختم کر دیا۔

(۳) صحیح النسب سید، بہادر شاہ اول کے ہم عصر، کلام کی تلوار سے بہتوں ـنع کیا، آخر اسی کا بھیل لسھکی تھا، پھر کر حلق پر چل گیا۔

(۴) شاعر، افسانہ نگار، ڈراما نویس، ناشر، بھرے گھر میں چھرے سے کر ہلاک کر دیئے گئے۔

(۵) جوش اور فراق سے آنکھیں چار کر کے بات کرنے والے شاعر، کلام پاپ عاشق، جوانی میں ترقی پسند، لیکن ایک شب وصال کی صبح یوں ہوئی کہ لوگوں نے خون آلود بستر سے لاشہ اٹھایا۔

۵۔ افسانے بہت مشہور ہیں بس افسانہ نگار کے نام کی کسر ہے کہ وہ بھی افسانے کی طرح مشہور ہیں: (۱۰)

مکھی، مردہ سمندر، بدو تسک کی موت، پتھر لہو کتا، برسات کی راتیں، ٹیڑھی لکیر، اکیلا پھول، پھول سرخ ہیں، بے مرگا گوتم، ظلمت۔

مرتبین: نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

۱۶ سے ۲۳	اوسط
۲۴ سے ۳۰	اعلیٰ
۳۱ سے ۳۶	غیر معمولی
۳۷ سے ۴۰	استثنائی

جوابات

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، چودھری محمد علی رودولوی، عندلیب شادانی، غالب (اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ قاطع برہان کے قضیے میں غالب کی طرف دار
میں سوالات عبدالکریم نامی جو رسالہ بنا تھا وہ غالب کی اپنی تصنیف تھا۔)، یگانہ چنگیزی۔

۲۔ شبیر، حزیں، شہید، گلاب (بحوالہ شعر و حکمت حیدرآباد راشد بیر)، جبران۔

۳۔ میر (ذکر میر میں لکھتے ہیں: من بہ گدائی برخاستہ ہمدرد برہمہ کردۂ لشکر شاہی رفتم۔)
میر (ذکر میر میں لکھتے ہیں: بارے بہ حالی تنگ دگر بہ زندہ، ندم...)
میر۔ یہ جملہ انھوں نے میر سوز (استاد آصف الدولہ) سے کہا تھا۔ (خوش معرکۂ زیبا)
میر۔ انھوں نے میر سوز کے تخلص کے بارے میں کہا تھا کہ شریفوں میں ایسے تخلص ہم نے نہیں سنے۔ خود میر کی سیادت محققین کے نزدیک مشتبہ ہے۔
میر (خوش معرکۂ زیبا)

۴۔ انعام اللہ خاں یقین (تذکرۂ مسرت افزا مصنفہ امراللہ الہ آبادی)، اعظم کریوی، میر جعفر زٹلی، امتیاز علی تاج، مصطفیٰ زیدی

۵۔ احمد ہمیش، کرشن چند، سریندر پرکاش، انور سجاد، علی عباس حسینی، منٹو (عصمت کا ناول بھی اسی نام کا ہے)، جمیلہ ہاشمی، کرشن چند، رام لعل میں دا۔

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجیے!

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

۱۔ پامرد (پا مَرد) ۱۔ مرد کا پاؤں ۲۔ باہمت ۳۔ بہت بڑا پاؤں ۴۔ ڈیل ڈول
۲۔ پائے گاہ (پا ئے گاہ) ۱۔ پاؤں رکھنے کی جگہ ۲۔ جوتا ۳۔ مرتبہ ۴۔ ٹھہرنے کا مقام
۳۔ پاچنار (پاچ نار) ۱۔ ایک درخت جو کشمیر میں ہوتا ہے ۲۔ خادم ۳۔ ہاتھی کا چورن ۴۔ جوتا بنانے والے
۴۔ پازہر (پا زَہر) ۱۔ پاؤں پر کسی قسم کا نشان ۲۔ زہریلا پاؤں ۳۔ تریاق ۴۔ ایک پھول
۵۔ پالان (پا لان) ۱۔ گدا ۲۔ پالنے والا ۳۔ ایک طرح کا گھوڑا ۴۔ پائدان
۶۔ پائے کوب (پا ئے کوب) ۱۔ پاؤں پٹکنا ۲۔ رقاص ۳۔ پاؤں توڑ دینا ۴۔ پاؤں باندھنا
۷۔ پایاب (پا یاب) ۱۔ آئینہ ۲۔ کم گہرا پانی ۳۔ پاؤں تک آنے والا ۴۔ پاؤں پانے والا
۸۔ پا انداز (پا اَنداز) ۱۔ پاؤں کے نیچے آنے والی چٹائی وغیرہ ۲۔ فرش ۳۔ پاؤں کی طرح کا ۴۔ چلنے کا انداز
۹۔ پاداش (پا داش) ۱۔ پاؤں رکھنا ۲۔ پاؤں والا ۳۔ صلہ ۴۔ جوتا
۱۰۔ پار (پار) ۱۔ چرانا ۲۔ کنارہ ۳۔ پچھلا سال ۴۔ بھاری
۱۱۔ پارچہ (پارچہ) ۱۔ ٹکڑا ۲۔ پرچہ ۳۔ زچہ کا کپڑا ۴۔ گہرا کنواں
۱۲۔ پاتراب (پا تُراب) ۱۔ سفر کا ایک شگون ۲۔ حضرت علی کا لقب ۳۔ مٹی کا پاؤں ۴۔ راستے کی گرد
۱۳۔ پاچراغ (پاچِ راغ) ۱۔ سر سے پاؤں تک جلتا ہوا ۲۔ ایک طرح کی شمع ۳۔ وہ آدمی جو ایک پاؤں پر کھڑا ہو ۴۔ پاؤں کا چراغ
۱۴۔ پاشنہ (پا شِ نہ) ۱۔ کوتوال ۲۔ ایڑی ۳۔ ٹکڑے ٹکڑے ۴۔ ٹوٹا ہوا پاؤں
۱۵۔ پارینہ (پا ری نہ) ۱۔ پچھلے سال کا ۲۔ ایک طرح کا کپڑا ۳۔ سڑا گلا ۴۔ لڑکی کا نام
۱۶۔ پاسخ (پا سُ خ) ۱۔ مضبوط ۲۔ جواب ۳۔ دھوکا ۴۔ سرخ پاؤں
۱۷۔ پاستان (پا س تان) ۱۔ قدیم ۲۔ کہانی ۳۔ پاکیزہ ۴۔ پاؤں رکھنے کی جگہ
۱۸۔ پاسنگ (پا سنگ) ۱۔ پاؤں کا پتھر ۲۔ پتھر کا پاؤں ۳۔ پاؤں کے ساتھ ساتھ ۴۔ بہت ذرا سا
۱۹۔ پاہن (پا ہَن) ۱۔ پاؤں کا بوجھ ۲۔ مہمان ۳۔ پہنا ہوا کپڑا ۴۔ سونا
۲۰۔ پائیز (پا ای ز) ۱۔ موسم خزاں ۲۔ کھیت جس میں خربزہ بویا ہوا ہو ۳۔ پگلا ۴۔ حاصل

مرتبین : نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

حل

۱۔ پامرد ۔ نمبر دو (باہمت) صحیح ہے ۔ پامرد معاون کو بھی کہتے ہیں ۔

۲۔ پائے گاہ نمبر تین (مرتبہ) صحیح ہے ۔ اس معنی میں یہ پایہ گاہ کا مخفف ہے ۔

۳۔ پاچنار ۔ نمبر دو (خادم) صحیح ہے ۔ اس کو پائے چنار بھی کہتے ہیں ۔ مثلاً میر ؎ اک مدت پائے چنار ہے اک مدت گل خن تابی کی ۔

۴۔ پازہر ۔ نمبر تین (تریاق) درست ہے ۔ اصل لفظ پاد زہر ہے بمعنی زہر کو صاف کرنے والا ۔

۵۔ پالان ۔ نمبر ایک (گدا) درست ہے ۔ پالان وہ گدا ہوتا ہے جو سواری کے جانور کی پیٹھ پر رکھتے ہیں ۔ مثلاً حافظ ؎ اسپ تازی شرح مجروح بہ زیر پالاں ۔

۶۔ پائے کوب ۔ نمبر دو (رقاص) درست ہے ۔ مثلاً اقبال ؎ دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب ۔ پاکوب بھی درست ہے ۔

۷۔ پایاب ۔ نمبر دو (کم گہرا پانی) صحیح ہے ۔ مثلاً غالب ؎ قلزم ذوق نظر میں آئینہ پایاب تھا ۔

۸۔ پاانداز ۔ نمبر ایک (پاؤں کے نیچے آنے والی چٹائی وغیرہ) درست ہے ۔ فرش پا انداز اس فرش کو کہتے ہیں جو کسی معزز شخص کے احترام کے لئے راستے میں بچھایا جا
مثلاً غالب ؎ یک بیاباں جلوۂ گل فرش پا انداز ہے ۔

۹۔ پاداش ۔ نمبر تین (صلہ) صحیح ہے ۔

۱۰۔ پار ۔ نمبر تین (پچھلا سال) صحیح ہے ۔ اردو میں پار سال مستعمل ہے جو تکراری ہے ۔ غالب ؎ گیر کا سال بہ رنگینئ پار آمد و رفت ۔

۱۱۔ پارینہ ۔ نمبر ایک (ٹکڑا) صحیح ہے ۔

۱۲ سے ۱۵ درست اوسط
۱۲ سے ۱۸ درست اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست غیر معمولی

۱۲۔ پاتراب ۔ نمبر ایک (سفر کا ایک شگون) صحیح ہے ۔ مثلاً میر انیس ؎ اچھا تمھارا کوچ مرا پاتراب ہے ۔

۱۳۔ پاچراغ ۔ نمبر تین (وہ آدمی جو ایک پاؤں پر کھڑا ہو) درست ہے ۔ پاچراغ دست بستہ کے معنی میں بھی آتا ہے ۔

۱۴۔ پاشنہ ۔ نمبر دو (ایڑی) درست ہے ۔ مثلاً غالب ؎ زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا ۔

۱۵۔ پارینہ ۔ نمبر ایک (پچھلے سال کا) درست ہے ۔ پارینہ بمعنی پرانا مجازی معنی ہیں ۔

۱۶۔ پاسخ ۔ نمبر دو (جواب) صحیح ہے ۔ مثلاً غالب ؎ میں جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب

۱۷۔ پاستان ۔ نمبر ایک (قدیم) درست ہے ۔

۱۸۔ پاسنگ ۔ نمبر چار (بہت ذرا سا) درست ہے ۔ ترازو کے پلڑوں میں توازن کا جو تھوڑا سا فرق ہوتا ہے اس کو پورا کرنے والے وزن کو پاسنگ یا پسنگا کہتے ہیں

۱۹۔ پاہن ۔ نمبر دو (مہمان) درست ہے ۔ مشرقی یو۔پی کا لفظ ہے ۔

۲۰۔ پائیز ۔ نمبر ایک (موسم خزاں) درست ہے ۔

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجیے !

رات میں خواب بھی تھے

ن۔ م۔ راشد

رات، جب باغ کے ہونٹوں پہ تبسم نہ رہا
رات، جب باغ کی آنکھوں میں
تماشا کا تکلم نہ رہا
غنچے کہنے لگے :
"رکنا ہے ہمیں باغ میں لاسال ابھی!"
صبح جب آئی تو لاسال کے جانکاہ معما
کا فسوں بھی ٹوٹا !
صبح کے نام سے اب غنچے بہت ڈرتے ہیں،
صبح کے ہاتھ میں جراح کے نشتر سے
بہت ڈرتے ہیں !
وہ جو غنچوں کے مہ و سال کی کوتاہی میں
ایک لمحہ تھا، بہت ہی روشن
وہی اب ان کے پگھلتے ہوئے جسموں میں
گل تازہ کے بہروپ میں
کن زخموں سے دل گیر ہے، آشفتہ ہے !
رات میں خواب بھی تھے
خوابوں کی تعبیر بھی تھی
صبح سے غنچے بہت ڈرتے ہیں !

غنچے خوش تھے کہ یہ پھول

ہو بہو ان کے خد و خال لیے
ان کا رنگ، ان کی طلب،
ان کے پر و بال لیے
ان کے خاموش تبسم ہی کی پہنائی ہیں ـــــ
کیا خبر تھی انھیں،
وہ کیسے سمندر سے ہوئے ہیں خالی !

جیسے اک ٹوٹے ہوئے دانت سے
یہ ساری چٹانیں اگیں
جیسے اک بھولے ہوئے قہقہے سے
سارے ستارے ابھرے
جیسے اک دانۂ انگور سے
انسانوں کا سیلاب اٹھا
جیسے اک بوسے کے منشور سے
دریا جاگے
اور اک درد کی فریاد سے
انساں پھیلے،
انھیں امید تھی، [ان غنچوں کو
امید تھی] یہ پھول بھی ان کے مانند
ان کی خود فہمی کی جویائی سے پیدا ہوں گے،
ان کے وعدے ہی کا ایفا ہوں گے !
پھول جو اپنے ہی وہموں کے تکبر کے سوا
کچھ بھی نہیں،
ان کی [ان غنچوں کی] دلگیر صدا سنتے ہیں،
ہنس دیتے ہیں !

اک زمزمے کا ہاتھ

ن۔م۔ راشد

ابھرا ہے جو آواز کے نابود سے
اک زمزمے کا ہاتھ
اس ہاتھ کی جھنکار
نئے شہروں کا، تہذیبوں کا
الہام بنے گی
یہ ہاتھ نہیں دھات کے اک معبد کہنہ
سے چرایا ہوا، تاریخ میں لتھڑا ہوا
اک ہاتھ!
یہ ہاتھ خداوند ستم گر کا نہیں ہے
یہ ہاتھ گدا پیشہ پیامبر کا نہیں ہے
اس ہاتھ میں تم دیکھتے ہو،
شمع کی لرزش ہے، جو کہتی ہے
کہ "آؤ!
شاہ راہ پہ بکھرے ہوئے اوراق اٹھاؤ
اس ہاتھ سے لکھو!"
کہتی ہے کہ "آؤ!
ہم تم کو نئے زینوں کے، باغوں کے،
محلوں کے، ستونوں کے، نئے خواب دکھائیں
وہ پھول جو صحراؤں میں شبنم سے جدا [خود سے جدا]
ہانپتے ہیں،

ان کے، نئے لحنوں میں ابلاغ بنیں۔
الجھے ہوئے لمحات جو افکار کی جدولوں سے
آویختہ ہیں، ان سے نئے ہار بنائیں
سینوں میں اتر جائیں، پھر افسردہ تمنائیں
جلائیں!"
کہتی ہے کہ" دو وقت کی روٹی کا سہارا
ہے یہی ہاتھ
جینے کا اشارا ہے یہی ہاتھ
اس ہاتھ سے پھر جام اٹھائیں
پھر کھولیں کسی صبح کی کرنوں کے دریچے
اس ہاتھ سے، آتی ہوئی خوشبوؤں کو
آداب بجا لائیں
افسوس کہ دہلیز پہ اک عشق کہن سال
پڑا ہے،
اس بوڑھے کے چہرے پہ ڈھلکتے ہوئے آنسو
اِس ہاتھ سے پونچھیں؛
یہ ہاتھ جو پھیلے ہوئے سورج سے گرا ہے
ہم سامنے اس کے
جھک جائیں دعا میں، کہ یہی
زندگی و مرگ کی اس دھوپ چھاؤں
اس جھلمل میں،
پھر حرف و معانی کے نئے رشتوں کا
پیغام بنے گا،
ہر بوسے کا الہام بنے گا!

وراثت
(ایلیٹ کی ایک نظم سے)

قاضی سلیم

بیس صدیوں کا پھیلا ہوا تم
بیس صدیوں کا پُراسرار پھیلاؤ — جس پر
حرفِ بے سود تھا جس نے زباں پھیری تھی
اب مرا ہاتھ ہے
— اور ہاتھ کی یہ زندہ حرارت شاید
تم کو محسوس ہو بدلے ہوئے موسم کی طرح
تم یہ سمجھو کہ کسی دھوپ کے ٹکڑے نے تمہیں
روز کی طرح سے پھر چھیڑا ہے
یا تھکا ماندہ پرندہ ہے۔
— جو آ بیٹھا ہے
اس بلندی سے نہ دیکھو کہ مرے ہاتھ بھی پتھرا جائیں

جھرجھری لے کے رگوں کی شاخیں
ایک لمحے کے لیے جاگ اٹھیں
لہلہانے لگیں — جیسے پھر سے
جاگتی ہوں وہ پرانی جڑوں سے اپنی

آپ اپنے میں اترتی ہوئی
— چپ چاپ گپھاؤں میں
— گھنے پیڑ تلے
کس جتن سے ہیں، بتاؤ کہاں کھو گئے
— انگلی کا اشارہ پاکر

الٹی پھرتی ہوئی چکری کی طرح یہ دنیا
بند آنکھوں میں سمٹ آتی ہے
روز ہر صبح کا اخبار جتاتا ہے
— کہ اس دھرتی پر
سارے در بند ہوئے

ہاتھ آکاش کے راتوں کو نہ اتریں گے کبھی
کوئی سچائی کے دکھ بانٹنے والا بھی نہیں
فصل ست جگ کی کوئی کاٹنے والا بھی نہیں

غار کی آنکھ سے دیکھو مجھ کو
اپنے کاندھے پہ اٹھائے ہوئے بیتال کی لاش
لوٹ آیا ہوں
— سنبھالو یہ وراثت اپنی

میں تھکا ماندہ پرندہ ہی سہی
دھان کے کھیت میں بجوکا* کی مانند کھڑے ہو تم
چڑیاں بے وجہ سہم جاتی ہیں
اور کبھی کی ہی پلٹ آتی ہیں
چڑیاں زندہ ہیں کہ بجوکا
— کوئی کیا جانے

---

* بجوکا SCARECROW

باکرہ

ساقی فاروقی

۔۔۔ اور چادر پر شب باشی کا زندہ لہو تھا
اس نے اٹھ کر انگڑائی لی
آئینے میں چہرا دیکھا
سرشاری میں اطمینان کی ٹھنڈی سانس لی
اس کی تھکی ہوئی آنکھوں میں
دیوانی مغرور چمک تھی
فتح کے نشے سے پلکیں بوجھل تھیں
اس نے سوچا ہائڈ پارک میں
جو لڑکی اک جاسوسی ناول میں ڈوبی اسے ملی تھی
وہ تو جیسے فاختہ نکلی
اس نے اپنی سیکس اپیل کا، کیا مار کے رام کیا تھا
اس کی نپے تلے دار انوکھی باتیں سن کر
اس کے ساتھ چلی آئی تھی

صبح سویرے چائے بنا کر، بوسہ دے کر چلی گئی تھی
وہ تو سچ مچ باکرہ نکلی
(ورنہ سولہ سترہ برس کی لڑکی حرافہ ہوتی ہے)
اس نے سوچا اس نے شب بھر
بند کلی پر
اک زنبوری رقص کیا تھا
اور چادر پر اتنا لہو تھا
جیسے پچھلی جنگ عظیم اسی بستر پر لڑی گئی تھی
اس نے اپنی مونچھوں کے گچھے میں اپنی ہنسی دبائی
ایک خیال سے آنکھوں میں سایہ لہرایا
سر چکرایا
یہ تو اس کی بواسیر کا مردہ لہو تھا
جو چادر پر پھیل گیا تھا

ساقی فاروقی

اک قصبے کے
اک اسکول میں
اک لڑکے نے تھکی ہوئی اک تتلی پکڑی تھی
اور رہائی کی کوشش میں
اس تتلی کے پروں کا اودا نیلا رنگ
فضا میں بکھر گیا تھا

اس لڑکے نے
میز کے اوپر، پیپر ویٹ کے نیچے رکھ کر
اس کے پر ماچس سے جلائے
اور اس کا دھڑ
پنسل کاٹنے والے چاقو سے
دو حصوں میں بانٹ دیا تھا

وہ لڑکا تو چلا گیا
پر تیس برس سے
اس کا گندا چاقو میرے پاس ہے
اور چاقو پر
اس مٹیالے پیلے خون کے دھبے سے الجھن ہے
اور زباں پر ایک کسیلا پن ہے
اتنی تھکن ہے
نیند سے پاگل ہوں

غزل

ساقی فاروقی

دامن میں آنسوؤں کا ذخیرہ نہ کر ابھی
یہ صبر کا مقام ہے گریہ نہ کر ابھی

جس کی سخاوتوں کی زمانے میں دھوم ہے
وہ ہاتھ سو گیا ہے تقاضا نہ کر ابھی

نظریں جلا کے دیکھ مناظر کی آگ میں
اسرار کائنات سے پردہ نہ کر ابھی

یہ خامشی کا زہر نسوں میں اتر نہ جائے
آواز کی شکست گوارا نہ کر ابھی

دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈالے[۱]
اے روشنی فروش اندھیرا نہ کر ابھی

---

[۱] آخری شعر لکھنے کے بعد خواب میں سلیم احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کے چہرے نظر آئے۔ میں ڈر گیا۔ ساقی

غزل

منیر نیازی

امتحاں ہم نے دیئے اس دار فانی میں بہت
رنج کھینچے ہم نے اپنی لامکانی میں بہت

وہ نہیں اس سا تو ہے خواب بہار جاوداں
اصل کی خوش بو اڑی ہے اس کے ثانی میں بہت

رات دن کے آنے جانے میں یہ سونا جاگنا
فکر والوں کو پتے ہیں اس نشانی میں بہت

کونپلیں کوکیں بہت دیوار گلشن کی طرف
چاند دمکا حوض کے شفاف پانی میں بہت

اس کو کیا یادیں تھیں کیا اور کس جگہ پر رہ گئیں
تیز ہے دریائے دل اپنی روانی میں بہت

آج اس محفل میں تجھ کو بولتے دیکھا منیر
تو کہ جو مشہور تھا یوں بے زبانی میں بہت

من موہن تلخ

یہاں ملے گا کوئی تو کہ جل رہے ہیں الاؤ
نہیں ہے کوئی تو ڈھونڈو کہ جل رہے ہیں الاؤ

یہی مراد سفر کی، یہی سفر کا جواز
نہ جانے کون وہاں ہو کہ جل رہے ہیں الاؤ

اندھیروں میں کئی پرچھائیاں سی لپکیں گی
پرکھ ہر ایک کی کر لو کہ جل رہے ہیں الاؤ

جنھوں نے ہم سے کہا تھا یہاں پہنچنے کو
گئے وہ لوگ کدھر کو کہ جل رہے ہیں الاؤ

بسا لو یاد میں یہ سوئی دھوپ جاگتی چھاؤں
انھیں ابھی سے ترس لو کہ جل رہے ہیں الاؤ

کوئی جو ساتھ نہیں دے رہا تو بہر سفر
ذرا سی آگ ہی دے دو کہ جل رہے ہیں الاؤ

یہ دن ڈھلے کی سی کیفیتوں کی صدیوں کا
نہ دن ہی ڈوب چلا ہو کہ جل رہے ہیں الاؤ

نہ جانے کس سے اندھیروں میں کون بچھڑا ہو
نہ جانے کس کا بھلا ہو کہ جل رہے ہیں الاؤ

جنھیں یقیں ہے وہی اس طرف کو آئیں گے
وہی بتائیں گے سب کو کہ جل رہے ہیں الاؤ

کسی کا ختم سفر ہے کہ اک پڑاؤ نیا
پتا ہے وہ ذرا دیکھو! کہ جل رہے ہیں الاؤ

کہیں نہ کھیلتے ہوں جوگی آتماؤں کا کھیل
نہ اتنے زور سے چیخو کہ جل رہے ہیں الاؤ

یہ حیرتوں کا سفر ہے اسی تقدس سے
یہاں پڑاؤ نہ ڈالو کہ جل رہے ہیں الاؤ

یہ آگ اپنی جلن کی مراد پائے تو
کسی سے کوئی ملے تو کہ جل رہے ہیں الاؤ

ہوا کا رخ کبھی یہ جنگل نہ شام تک دے گا
دھوئیں کی سیدھ میں چل دو کہ جل رہے ہیں الاؤ

عجب نہیں کہ ہوں یہ بھی فقیر لہجوں کے
کسی سے بات تو کر لو کہ جل رہے ہیں الاؤ

یہاں کبھی کوئی کسی سے جدا ہوا ہوگا
یہاں کبھی ناؤ نہ باندھو کہ جل رہے ہیں الاؤ

مراد لوٹنے کی مانگ کر گئے تھے سبھی
بتاؤ کچھ تو سویرا! کہ جل رہے ہیں الاؤ

یہاں کبھی کوئی آیا گیا نہیں اب تک
بس ایک معجزہ جانو کہ جل رہے ہیں الاؤ

اٹھا کے راکھ لگا لو نہ تلخ ماتھے سے
کسی کے پاؤں پڑے تو، کہ جل رہے ہیں الاؤ

رام لعل

۱

انی چنڈی گڑھ سے اپنی ٹرانسفر کرا کے لکھنؤ پہنچا تو معلوم ہوا کہ شہر کے ایک چوتھائی حصے میں سیلاب آیا ہوا ہے۔ اس کا دفتر بھی ایک ایسی سڑک پر واقع ہے جہاں موٹروں اور بسوں کی بجائے اب کشتیاں چل رہی ہیں۔ اس علاقے میں ٹیلی فون کا سلسلہ بھی منقطع ہے۔ بڑی مشکل سے وہ اپنے برانچ منیجر کے ساتھ رابطہ قائم کر پایا جو اپنی دفتر سے متصل رہائش گاہ کو چھوڑ کر ایک دوست کے وہاں منتقل ہو گیا تھا۔ اسی نے انی کو مشورہ دیا وہ کچھ روز تک ایک ہوٹل میں ہی کمرہ لے کر آفس کے دوبارہ کھلنے کا انتظار کرے جب تک سیلاب کا پانی اتر نہیں جاتا۔

سیلاب کی وجہ سے لکھنؤ کا سارا کاروبار حیات متاثر ہوا لیکن اندر کمار ملہوترہ نے کچھ زیادہ ہی بے لطفی محسوس کی۔ کیوں کہ وہ اس خوب صورت و تاریخی شہر میں پہلی مرتبہ آیا تھا۔ اس کے بارے میں اس کے اپنے بھی کچھ تصورات تھے۔ تاریخی عمارتیں، نواب، ٹھیٹھ اردو بولنے والے لوگ اور وہاں کی شام اودھ! اس نے سن رکھا تھا غرارے، ساڑیاں اور چوڑی دار پاجامے پہنے ہوئے حسین و جمیل لڑکیوں کے غول کے غول حضرت گنج اور امین آباد میں دکھائی دیتے ہیں۔ یونی ورسٹی اور دیگر کالجوں کے عاشق مزاج نوجوان لڑکے ان کے پیچھے پیچھے جملے کستے ہوئے یا شعر پڑھتے ہوئے چلتے ہیں۔ ایسے عاشقوں کو ان کی حرکتوں سے باز رکھنے کے لیے پولیس بھی برقعے پہن کر مختلف شاہ راہوں پر گھوما کرتی ہے تاکہ کوئی انھیں لڑکی ہی سمجھ کر چھیڑے تو وہ جھٹ سے برقعہ الٹ کر اسے حراست میں لے لے۔

لیکن لکھنؤ پہنچ کر انی کو ایک صدمہ سا محسوس ہوا۔ ہر شخص اپنی جگہ پریشان تھا بعض اچھے سینما اور ریسٹوران زیر آب ہونے کی وجہ سے بند تھے۔ سیلاب زدہ علاقوں اور سڑکوں کے قریب جو تماشائیوں کی بھیڑ نظر آتی تھی ان میں خوب صورت چہرہ کوئی کوئی ہوتا۔ انی اپنے ساتھ جو اسکوٹر بک کرا کے لے آیا تھا اسی پر دہ بے مقصد ہی شہر کے مختلف حصوں میں گھومتا پھرا۔ امین آباد کے جس پورش ہوٹل میں اس نے ایک کمرہ کرائے پر لے لیا تھا وہاں پڑے پڑے بھی اس کا جی نہیں لگا۔ کوئی سارا دن اخبارات پڑھتے ہوئے بھی تو نہیں گزار سکتا۔۔! اخبارات بھی سیلاب کی خبروں اور تصاویر سے بھرے پڑے تھے۔ انی چاہتا تھا اس افسردہ ماحول سے کوئی راہ فرار ملے!۔ کوئی ایسا راستہ جو اس کی سیلاب کی وجہ سے پیدا ہو چکی ہوئی بے دلی کو آناً فاناً ختم کر دے۔!

اچانک چار باغ سویٹ ہاؤس کے سامنے اسے کپور دکھائی دے گیا۔ سریندر کپور جو اس کے بچپن کا دوست تھا۔ اس کے ساتھ اس کی چھوٹی بہن بھی تھی۔ دونوں دوست ایک مدت کے بعد مل رہے تھے۔ دیکھتے ہی ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔ کپور کی بہن انی کی طرف بڑی دل چسپی سے دیکھنے لگی۔ انی نے اسے پہچان لیا۔ اس کی طرف متوجہ ہو کر بولا —— "تم پنکی ہو نا!"

"جی میں واقعی پنکی ہی ہوں"! بالو کپور نے بڑی بے تکلفی سے کہا۔

—— "اور تم بھی یقیناً انی ہو!"

بچپن کے رشتے بہت گہرے ہوتے ہیں۔ دیرپا بھی ہوتے ہیں۔

معصوم اور بے لوث ہونے کی وجہ سے۔ بعد کے رشتوں کے پیچھے مصلحتیں ہوتی ہیں، اغراض ہوتی ہیں، مجبوریاں ہوتی ہیں، ان پر مصروف و مشغول زندگی کی بے بسی کے مہذب غلاف چڑھے ہوتے ہیں۔ اسی لیے وہ جلدی جلدی استوار ہوتے ہیں اور جلدی جلدی ٹوٹ بھی جاتے ہیں۔

"تم کہاں ہو اب، انی!"

اندر سے دونوں بہن بھائی کو اپنے بارے میں مختصر سی تفصیل بتاکر ان کے بارے میں دریافت کیا۔ کپور نے بتایا —— "میں تو اب پنت نگر زراعتی یونی ورسٹی میں لکچرار ہوں۔ ایک لڑکی دیکھنے کے لیے بلایا گیا ہوں۔ ڈیڈی ریٹائر ہو چکے ہیں۔ اب یہیں مکان بنوا کر رہ رہے ہیں۔ اور یہ پنکی ایم۔ ایس سی کر چکی ہے۔ اب ریسرچ کرنے کی تیاریوں میں ہے۔"

انی نے بڑی شریر آنکھوں سے پنکی کی طرف دیکھا۔ پھر کپور سے پوچھا۔

"تو تم نے اپنے لیے کوئی لڑکی پسند کر لی؟"

کپور بولا۔ "آج شام کو اسے دیکھنے کے لیے ہم لوگ جا رہے ہیں۔ تم بھی چلو ہمارے ساتھ۔ اپنی بھابی کو پسند کرنے کا تمھیں پورا اختیار دیتا ہوں۔" یہ کہتے کہتے وہ زور سے ہنس بھی پڑا۔ ہنسنے میں اس کا ساتھ پنکی نے بھی دیا۔ اصرار کرتے ہوئے بولی۔

"ہاں ہاں چلو نا! ڈیڈی اور ممی بہت خوش ہوں گے۔"

"اچھا اب یہاں سڑک پر کھڑے کھڑے کیوں باتیں کر رہے ہو؟ یا تو اندر چلو۔ کچھ کھا پی لو۔ ہم کافی پینے گئے تھے۔ اس کے بعد گھر چلیں گے۔"

پنکی بولی۔ "ہمارے گھر جانے کے لیے یہاں تک پانی میں چل کر جانا ہوگا۔!" اس نے جھک کر اپنے گھٹنوں کو چھو کر بتایا۔ جھکتے ہی اس کے خوبصورت ترشے ہوئے بال چھلک چھلک پڑے۔ انی نے اس کی طرف گہری نظر سے دیکھ کر کہا۔

"پنکی تم بہت خوب صورت ہو گئی ہو! یاد ہے بچپن میں تم کتنی بھدی تھیں، ہم تمھیں اپنے ساتھ کبھی نہیں لے کر جاتے تھے!"

انی نے ہلکا سا ایک قہقہہ بھی لگا دیا۔ جذبات سے بھرا ہوا۔ پنکی شرما کر رہ گئی۔ بڑی مشکل سے نظر اٹھا کر انی کی طرف دیکھ پائی۔ بعض لمحے بہت طاقت ور ہوتے ہیں۔ انسان سے اس کی ساری بے تکلفی اچانک چھین لیتے ہیں۔ اس کے بھائی نے بھی اس کی طرف ستائشی نظروں سے دیکھا۔ پھر اس کے گرد اپنا بازو حائل کر کے بولا —— "واقعی، ہماری پنکی اب بہت اٹریکٹو ہو گئی ہے!"

انی نے اپنی اسکوٹر کی طرف دیکھتے ہوئے کہا: "اسکوٹر ایک ہی ہے اور ہم تین ہیں جائیں گے کیسے؟"

کپور بولا —— "مجھے تھوڑی دیر کے لیے سیکریٹریٹ جانا ہے۔ اجازت دو تو میں چلا جاؤں۔ تم پنکی کو ساتھ لے کر گھر پہنچو۔ جب تک میں لوٹتا ہوں تم ڈیڈی ممی سے ملو۔"

یہی طے ہوا۔ سریندر کپور رکشا میں بیٹھ کر سیکریٹریٹ چل دیا۔ انی اور پنکی روڈ بنک کالونی کو روانہ ہو گئے۔ جہاں ان کا مکان تھا۔ راستے میں اسکوٹر پر انی کے پیچھے بیٹھے بیٹھے پنکی خوب چہکتی رہی۔ اس کی یہی فطرت تھی۔ اس کی بے تکلفی پھر واپس آگئی۔ انی بھی خوش تھا۔ دن بھر کی کلفت اچانک ختم ہو گئی۔ اس نے سمجھ لیا اب یہاں اس کے دن بہت اچھے گذریں گے۔ جہاں پنکی ہو، سریندر ہو، ان کے ممی ڈیڈی ہوں، وہاں رہ کر وہ خوش کیوں نہیں ہو سکتا! یہ سیلاب بھی ہمیشہ نہیں رہے گا۔ بادل بھی چھٹ جائیں گے۔

روڈ بنک کالونی کے مکان تک پہنچنے کے لیے انھیں پچاس گز تک پانی میں سے ہو کر گذرنا پڑا۔ جیسا کہ پنکی نے اسے پہلے سے ہی خبردار کر دیا تھا۔ وہاں اور بھی کئی لوگ گھٹنوں تک کپڑے اٹھائے پانی میں چل کر جا رہے تھے۔ انی نے اپنی اسکوٹر ایک محفوظ جگہ پر ہی روک دی تھی۔ پھر دونوں پانی میں سے ہو کر مکان پر گئے جو دوسری منزل پر تھا۔ انی پنکی کا ہاتھ تھامے رہا تھا۔ کہیں وہ پھسل کر گر نہ پڑے۔

گھر میں کچھ غیر متوقع سی چہل پہل تھی۔ نچلے حصے کا کرایہ دار بیوی بچوں سمیت اور کچھ ضروری سامان اٹھوا کر ان ہی کے پاس ایک کمرے میں آگیا تھا۔ نچلے پورشن میں پانی گھس آنے کی وجہ سے۔ سریندر اور پنکی کی بھلائی میں رہنے والا ایک بیس سالہ اس کا بیٹی پریم کمار لکھنؤ بھی آیا ہوا تھا۔ وہ دونوں چھٹی لے کر ڈیرہ دون جا رہے تھے۔ سریندر کے لیے جس لڑکی کو دیکھنے کے لیے آج کا پروگرام بنا ہوا تھا وہ لکھنؤ کے ہی ایک دوست کی لڑکی تھی۔ یہ رشتہ کرانے کے لیے وہی دلچسپی لے رہا تھا۔ اسی لیے تو اس نے اتنا طویل سفر کیا تھا۔

شام کو وہ سب اسی کالونی کے ایک اور مکان میں گئے۔ وہاں بھی پانی بھرا ہوا تھا۔ یوں تو سیلاب نے لکھنؤ کا سارا کام کاج ٹھپ کر رکھا تھا۔ بہت سی سڑکوں پر اور گلیوں میں کشتیاں چل رہی تھیں۔ ریلیف کا کام خوب زور و شور پر ہو رہا تھا۔ کئی لوگ مکان چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ جو نسبتاً محفوظ مقامات پر تھے وہ وہیں رہ کر زندگی کے معمولات کو جاری رکھے ہوئے تھے۔ جن میں چھوٹی اور بڑی خوشیاں بھی شامل تھیں اور غم بھی۔ سریندر کے لیے لڑکی کے انتخاب کا فیصلہ ملتوی نہیں کیا گیا۔ کیوں کہ اگلے روز سریندر کو بنت نگر واپس جانا تھا۔ کھنہ اور اس کی بیوی کو بھی ڈیڑھ دو دن جانا تھا۔ ریٹائرڈ کیپٹن مدھوک ان سب کو ایک کشتی میں بٹھا کر اپنے گھر لے گیا۔ انی کو یہ کارنامہ بہت دل چسپ سا لگا۔ زندگی اپنے محور سے کچھ ہٹ گئی ہے پھر بھی کتنی تیزی سے گھوم رہی ہے۔

کیپٹن مدھوک کے سیکنڈ فلور پر چھوٹے سے فلیٹ میں بہت خاموشی تھی۔ وہاں اتنے سارے لوگوں کے آجانے پر بھی خاموشی نہیں ٹوٹی۔ کیوں کہ کیپٹن مدھوک اور ان کی مسز دونوں بے حد سنجیدہ تھے۔ پریم کمار کھنہ کی ہنسوڑ طبیعت بھی اس ماحول میں کوئی خاص تبدیلی پیدا نہ کر سکی۔ انی اپنے دوست سریندر کے ساتھ ایک صوفے پر بیٹھا مدھوک صاحب کی لڑکی کی آمد کا انتظار کرنے لگا۔ بڑی بے چینی سے۔ اس کے لیے یہ پہلا موقع ہے۔ ایک لڑکی خود کو پسند کروانے کے لیے اتنے سارے لوگوں کے سامنے پیش ہوگی! سب کی نگاہیں اسی پر جم جائیں گی۔ اس کے جسم کے ایک ایک انگ کو ٹٹولیں گی! اوہ یہ سب کس قدر عجیب ہوگا! کتنا بناوٹی اور کتنا تحقیر آمیز بھی۔ شاید اسی وجہ سے لڑکی کے ماں باپ غیر معمولی طور پر چپ ہیں۔ اس سے پہلے بھی وہ کتنوں کے سامنے یہ ناٹک کر چکے ہوں گے۔ ان کی لڑکی کو ہر بار کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر ناپسند کر دیا گیا ہوگا۔ انی نے اپنے کئی ساتھیوں سے یہ باتیں سن رکھی تھیں۔ جنھوں نے کئی گھروں میں لڑکیاں دیکھ کر ناپسند کر دی تھیں۔ ایک شخص نے تو ایک لڑکی سے تین بار لباس بدل بدل کر سامنے آنے کے لیے کہہ دیا تھا۔ پہلے ساڑی میں، پھر قمیص شلوار میں اور اس کے بعد کرتا و چوڑی دار پاجامے کے ساتھ بھی۔

انی نے مڑ کر پنکی کی طرف دیکھا جو اپنی ماں اور بڑی بہن کے درمیان بیٹھی تھی۔ وہ بھی اسی لڑکی کو دیکھنے کے لیے بے قرار نظر آئی جو اس کی بھابی بنا دیئے جانے کے لیے امیدوار کی حیثیت سے پیش کی جانے والی تھی۔ انی نے سوچا اگر پنکی اس کے سامنے ایک امیدوار کی حیثیت سے پیش کی جائے تو وہ فوراً اپنی پسند کا اظہار کر دے۔ پنکی کو دیکھ کر کوئی بھی انکار نہیں کر سکے گا۔ پنکی نے اسے اپنی اور دیکھتے ہوئے پایا تو مسکرا دی اور بڑی شوخ نظروں سے دروازے کی طرف اشارا کر دیا جدھر سے ایرا مدھوک ہاتھوں میں چائے کی ٹرے اٹھائے چلی آ رہی تھی۔ دھیرے دھیرے، خاموش، پرامید! لیکن اس کے چہرے پر ایک متوقع مایوسی کی بھی جھلک تھی۔ جیسے جانتی ہو یہ لوگ بھی واپس چلے جائیں گے۔

انی نے اسے ایک ہی نظر میں سر سے پاؤں تک دیکھ لیا۔ پھر اس نے سریندر کی طرف دیکھا۔ سریندر اس لڑکی پر ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈال کر اپنی بہنوں کی طرف دیکھنے لگا تھا۔ اس کی بہنیں اور ماں باپ ایرا کی طرف مسلسل دیکھ رہے تھے۔ ایرا کے ماں باپ اجنبیوں کی ایسی تیز نظروں کے سامنے خود کو لاتعلق سا بنائے جلدی جلدی ایک میز پر پلیٹیں سجا رہے تھے۔ بڑے صبر کے ساتھ۔

اچانک انی نے اپنے پہلو میں ہلکی سی چٹکی محسوس کی۔ سریندر اس سے رائے چاہ رہا ہے۔ انی نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ایک مرتبہ پھر ایرا مدھوک کی طرف دیکھا۔ پرکھنے کے لیے۔ وہ سریندر کی بیوی کے طور پر کیسی رہے گی؟ پھر اس نے سریندر کی آنکھوں میں دیکھا۔ لیکن سریندر فوراً ہی ایرا کے بیٹھنے کے لیے اپنی جگہ خالی کر کے ایک اور کرسی پر جا بیٹھا۔ جہاں اس کی بہنیں بیٹھی تھیں۔ اس کی بہنوں نے اپنے درمیان جگہ بنا کر ایرا کو بھی وہیں بلا لیا۔ اس کے ساتھ باتیں کرنے لگیں۔

ایرا مدھوک درمیانے قد کی بس گوارا شکل و صورت کی ہی لڑکی ہے سریندر تو اس سے کہیں زیادہ خوب صورت ہے۔ پنکی اور شکنتلا بھی اس سے کہیں زیادہ دل کش ہیں۔ لیکن کھنہ پورے اعتماد کے ساتھ کیپٹن مدھوک کے ساتھ کھڑا کسی بات پر ہنس رہا ہے۔

چائے ختم ہو گئی ہے۔ باتیں بھی اچانک ایک ہی نقطے پر پہنچ کر رک

گئی ہیں۔ لڑکی پسند ہے کہ نہیں۔ ہر شخص بار بار نظریں اٹھا کر سریندر کی طرف دیکھ رہا ہے۔ اس بات کا قطعی فیصلہ تو وہی کر سکتا ہے بہ ظاہر تو وہ خوش دکھائی دے رہا ہے۔ اس نے اپرا کے ساتھ کچھ باتیں بھی کر لی ہیں۔ لیکن اس نے ابھی تک اپنی پسند یا ناپسند کا کوئی اشارا نہیں دیا ہے۔ وہ پھر انی کے پاس آکر بیٹھ گیا ہے۔ اپرا اچانک اٹھ کر اندر چلی گئی ہے۔ کیپٹن مدھوک اور اس کی مسز اپنی بے چینی کو چھپانے کے لیے سریندر کے والدین کے ساتھ باتوں میں لگ گئے ہیں۔

سریندر نے ایک بار پھر انی کے پہلو میں چٹکی لی تو انی نے بہت دھیرے سے اس سے کہہ دیا —— "کسی لڑکی کو ری جکٹ کرنا مجھے اچھا نہیں لگتا۔ لیکن حقیقت میں وہ تمھارا ٹائپ ہے نہیں۔"

یہ سن کر سریندر کی آنکھوں میں ایک عجیب سا اطمینان جھلک اٹھا۔ جیسے وہ بھی یہی کہنا چاہتا ہو۔ اس نے اپنی بہنوں کو اشارا کر دیا۔ ابھی کوئی فیصلہ نہیں کروں گا۔ گھر جا کر بتا دوں گا۔

گھر جا کر سریندر نے صاف صاف بتا دیا چوں کہ میرے دوست کو اپنی ہونے والی بھابی پسند نہیں آئی اسی لیے میں بھی اسے قبول نہیں کر سکتا۔ اس گھر میں ایک چھوٹا سا طوفان پیدا ہو گیا ہے۔ کھنہ اور اس کی بیوی دونوں چاہتے ہیں یہ رشتہ فوراً قبول کر لیا جائے۔ اسی لیے تو وہ دہاں آتے ہیں۔ سریندر کے ماں باپ نے سارا فیصلہ سریندر پر ہی چھوڑ دیا ہے۔ خود کو وہ بالکل لااختیار بتا رہے ہیں۔ پنکی سریندر اور انی کے ساتھ متفق ہے۔ اس نے انی کی رائے کو کھلے بندوں سراہا ہے جس پر کھنہ بہت ناراض ہو اٹھا ہے۔ اسے اچھا نہیں لگا گھر کے ایک سنجیدہ مسئلے پر اس کی بجائے ایک غیر شخص کو اتنی اہمیت دے دی گئی ہے۔ وہ اسی وقت وہاں سے ڈیرہ دون جانے کے لیے تیاری کرنے لگا ہے۔ اپنے یہاں تک کے سفر کو وہ بالکل لاحاصل بتا بتا کر کڑھنے لگا ہے۔

کسی معاملے میں آدمی بہت زیادہ توقعات وابستہ کر لے اور وہاں ناامیدی کا سامنا کرنا پڑ جائے تو مایوسی کچھ زیادہ ہی محسوس ہونے لگتی ہے۔ انی کو بھی اس کا سخت صدمہ ہوا کہ اس نے اپنی رائے دے کر گھر کے لوگوں میں اتنی بدمزگی کیوں پیدا کر دی ہے۔ یہ رشتہ ہو گیا ہوتا تو سریندر کی بہن اور بہنوئی اس وقت کتنے مسرور ہوتے، سریندر کی سگائی ان کے لیے ایک اہم ترین تقریب ہوتی۔ اس نے پنکی کے سامنے اپنی غلطی کا اظہار کر دیا۔ اور پوچھا: —— "سریندر کو یہ رشتہ منظور کر لینے کے لیے کیا اب راضی نہیں کیا جا سکتا؟"

پنکی نے کہا —— "نہیں انی۔ اس رشتے کی مخالفت تو میں بھی کروں گی کسی سے ڈرتی تھوڑے ہی ہوں۔"

سریندر اپنے بہنوئی کو منانے میں لگ گیا کسی طرح وہ آج یہاں سے چلے جانے کا فیصلہ بدل لیں۔ اس نے اگلے روز انھیں ایک شان دار دعوت دینے کی بھی پیش کش کر دی جو اس کی سگائی کی دعوت سے بھی زیادہ بڑی ہو گی۔ لیکن کھنہ رضامند نہ ہو سکا۔ اس نے واضح الفاظ میں اور اونچا اونچا بول کر کہہ دیا —— "تمھاری سگائی سے بڑھ کر اور کوئی بھی تقریب اتنی اہم نہیں ہو سکتی۔ یہ سمجھ لو سالے میاں!"

سریندر نے اپنی بے بسی پر ہنستے ہوئے اب انی کی طرف دیکھا۔ اسے اور بالو کو گھل مل کر باتیں کرتے ہوئے دیکھا تو ان کے پاس چلا آیا۔ اچانک ایک عجیب سی بے تکلفی سے ان دونوں کے کندھوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر بولا —— "اس سے تو اچھا ہے آج تم دونوں کی ہی سگائی کر دی جائے۔ کوئی تو خوشی ہونی ہی چاہیے۔ لیکن پتہ نہیں تم لوگ ایک دوسرے کو پسند کرتے ہو کہ نہیں۔ اپنا فیصلہ بتا سکو تو میں ابھی سب کے سامنے اعلان کر دوں۔ شاید اسی سے ہمارے بہنوئی صاحب کا سارا غصہ رفوچکر ہو جائے۔"

اس نے دونوں کی طرف ایک متوقع مسکراہٹ کے ساتھ دیکھا۔ انی اور پنکی سریندر کی بات سن کر ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہوئے سے رہ گئے۔ انی کو یہ امید کبھی نہیں ہو سکتی تھی اس کے سامنے اس قدر اچانک اتنی بڑی تجویز رکھ دی جائے گی۔ کیا یہ واقعی ممکن ہو سکتا ہے۔ سریندر نے جو کچھ پوچھا وہ اگرچہ بالکل اچانک ہی پوچھ لیا ہے لیکن اس کی سنجیدگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے پنکی کی ہی آنکھوں سے اس کا جواب حاصل کرنا چاہا۔ پنکی ابھی تک اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ وہ بھی یہی جاننا چاہتی ہے انی کیا کہتا ہے۔ یہ لمحہ دونوں کے لیے کتنا پریشان کن ہے۔

اچانک دونوں بہت دھیرے سے ہنس پڑے۔ ان کی ہنسی میں [illegible] رضامندی مترشح تھی۔ سریندر نے دونوں کو اپنے بہت قریب کر لیا اور بہت [illegible]

جاتے جاتے لہجے میں بولا ـ "تم لوگوں کو نہیں معلوم آج تمہیں دیکھتے ہی ڈیڈی اندر سے یہی بات پوچھی تھی ۔ لیکن میں نے کہا انی سے پوچھ کر بتاؤں گا۔ اس وقت کتھ صاحب بھی موجود تھے ۔ انھوں نے تو کہا آج اگر ایک کی بجائے دو دو منگنیاں ہو جائیں تو میں بہت خوش ہوں گا۔ میں ابھی انھیں یہ خوش خبری سناتا ہوں۔ کم سے کم ایک منگنی کی رسم تو آج ہو ہی جائے ۔ وہ اپنا بندھا ہوا بستر یقیناً کھول ڈالیں گے ۔"

یہ کہہ کر وہ اپنے والدین کے پاس جا بیٹھا۔ کتھ کو بھی وہیں بلوا لیا۔ پنکی انی کا ہاتھ تھام کر اسے چھت پر لے گئی ۔ چاروں طرف کوئی نہ کوئی گلی یا سڑک پانی میں ڈوبی ہوئی ہی دکھائی دی ۔ کتنے لوگ پانی میں سے ہو کر آجا رہے تھے ۔ وہ دونوں منڈیر پر جھک کر نیچے دیکھنے لگے ۔ لیکن خاموش، جذباتی، اپنی اپنی مسرت کو بڑی کوشش سے دبائے ہوئے ۔ اچانک ہلکی ہلکی بارش ہونے لگی تو وہ مسکرا دیے۔

۲

ایک ہفتے کے بعد باڑھ کا پانی اتر گیا ۔ دھوپ بھی نکل آئی ۔ انی نے آفس میں جانا شروع کر دیا ۔ وہاں اسے کاشت کاروں سے اناج خریدنے کے لیے اسسٹنٹ منیجر لگایا گیا ۔ دفتر کے علاوہ اسے کئی منڈیوں میں گھومنا ہوگا ۔ لکھنؤ زون کی منڈیوں میں ۔ اس کام کے لیے فوڈ کارپوریشن نے اسے کئی فیلڈ اسسٹنٹ بھی دے رکھے تھے ۔ دفتر کے اندر ایک اسٹینو اور چھ سات کلرک بھی۔ جس روز اس نے دفتر میں اپنا چارج سنبھالا پورے دفتر میں آدھے سے بھی کم اسٹاف حاضر تھا ۔ جو لوگ سیلاب سے متاثر ہوئے تھے وہ کام پر حاضر نہ ہو سکے ۔ جو لوگ آ گئے تھے انھیں دفتر کی بھیگی ہوئی فائلوں کو دھوپ میں پھیلا پھیلا کر سکھانے کے کام پر لگا دیا گیا ۔ کتنی ہی فائلیں پانی میں بھیگ کر اپنی ساری تحریریں کھو بیٹھی تھیں ۔ بعض فائلوں کے تو صفحات بھی گل گئے تھے ۔

اگلے روز اس کے کیبن میں اس کا سارا اسٹاف اس سے پہلی ملاقات کرنے کے لیے آیا ۔ ان میں وہ اسٹینو بھی شامل تھی جسے دیکھ کر انی حیران رہ گیا ۔ وہ ایرا مدھوک تھی ۔

ایرا بھی اسے دیکھ کر چپ سی رہ گئی ۔ دونوں کی سمجھ میں فوراً کچھ نہ آ سکا ۔ ایک دوسرے سے کیا کہیں ۔ جس شخص کے کہنے پر ایرا کو مسٹر سندر نے مسترد کر دیا تھا وہی شخص اچانک اس کے سامنے اس کا باس بن کر آیا ہے ۔ ایرا سے یہ بات چھپی نہیں رہی ہے ۔

کچھ لمحوں تک دونوں خاموش رہے ۔ انی نظریں جھکائے میز پر رکھے پیپر نائف کو بار بار الٹتا پلٹتا رہا ۔ اس کی دھار کو اپنی انگلیوں پر محسوس کرتا رہا ۔ ایرا ہاتھ میں شارٹ ہینڈ کی نوٹ بک اور پنسل لیے سامنے دیوار پر لگے اپنے ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے چھاپے گئے گرین ریوولیوشن کے کلنڈر کو گھورتی رہی ۔

"مس مدھوک بیٹھیے ۔" آخر اندر کمار ملہوترہ نے ہمت سے کام لے کر کہا ۔ وہ اس کے سامنے کرسی پر بیٹھ گئی تو اس نے پھر سے الفاظ جمع کرنے کی سعی کی ۔

"مجھے بہت افسوس ہے مس مدھوک ۔ جو کچھ ہوا اسے بھولنے کی کوشش کرو ۔ زندگی میں کبھی کبھی اس سے بھی زیادہ ذہنی اذیت برداشت کرنی پڑ جاتی ہے ۔ اور جس قسم کی سچویشن میں ہم اس وقت ایک دوسرے کے سامنے موجود ہیں انسان کو اس سے بھی زیادہ مضحکہ خیز سچویشن میں کبھی کبھی پھنس جانا پڑتا ہے ۔ ہمیں مقابلہ کرنا چاہیے نا اس کا !"

نوٹ بک پر جلدی جلدی ڈکٹیشن لینے کے انداز میں اچانک ایرا مدھوک نے اپنا ہاتھ روک لیا ۔ بولی "سر، کوئی آفیشل ورک اس وقت ہو تو بتائیے !"

انی جب اس سے اور کچھ نہ کہہ سکا تو وہ اٹھ کر باہر چلی گئی ۔ اس نے خود کو اور بھی زیادہ مضحکہ خیز کیفیت میں مبتلا محسوس کیا ۔ کتنی دیر تک وہ کوئی کام نہ کر سکا ۔ کرسی کی پشت پر سر ڈالے بیٹھا سا رہ گیا ۔ سوچتا رہا ۔ ہو سکتا ہے ایرا اس کے ماتحت کام کرنا پسند نہ کرے ۔ برانچ منیجر سے کہہ کر کسی اور سیکشن میں اپنی ٹرانسفر کرا لے ۔ بار بار ایک دوسرے کے سامنے آنے سے تو یہی اچھا ہوگا !

شام کو دفتر بند ہونے سے پندرہ منٹ پہلے پنکی کپور اس کے دفتر میں پہنچ گئی ۔ دونوں کی منگنی ہو چکی تھی ۔ پنکی نے اس کے کیبن میں گھستے ہی کہا ـــــ "ابھی آپ کی غلامی ختم نہیں ہوئی جناب !"

انی اسے دیکھ کر خوش ہو اٹھا ۔ اسے سامنے کی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کر کے

بولا ۔" ایک غلامی سے نجات پاؤں گا تو میری دوسری غلامی شروع ہو جائے گی۔ اپنے لیے تو مکتی کی کوئی صورت ہی نہیں ہے ۔" وہ ہنس بھی پڑا۔

پنکی اس کی چوڑی میز کے کنارے پر ہی بیٹھ گئی۔ اس کے بالکل قریب ہاتھ بڑھا کر اس کی کوٹ کی اوپر والی جیب کا رومال ٹھیک کرنے لگی اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا ۔۔۔" تم ابھی سے مجھ سے مکتی پانے کی بات سوچنے لگے ۔"

انی نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس کی لمبی لمبی اور نرم و نازک انگلیاں سہلاتے ہوئے کہا ۔" میں ایک سخت الجھن میں پڑ گیا ہوں پنکی۔ آج یہاں کا چارج لیتے ہی مجھے معلوم ہوا وہ لڑکی تو میری اسٹینو ہے جسے ہم لوگوں نے سریندر کے لیے پسند نہیں کیا تھا ۔"

" اجی نہیں !!!" پنکی کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ وہ گردن گھما کر کیبن کی دیوار میں لگے ہوئے شیشے کی طرف دیکھنے لگی۔ جس میں سے پورا دفتر دکھائی دیتا تھا۔ پانچ بج جانے کی وجہ سے سارا اسٹاف اپنی اپنی کرسی چھوڑ کر باہر جا رہا تھا۔ ہاتھوں میں ٹفن باکس، رین کوٹ، چھاتے، نیوز پیپرز، میگزین وغیرہ اٹھائے ہوئے۔ کچھ لڑکیاں بھی تھیں ان میں جو باہر جانے کے لیے اپنا میک اپ ری ٹچ کر رہی تھیں یا اپنے اپنے ہیر ڈو کا جائزہ لے رہی تھیں۔ ادھر ادھر دیکھ کر اسے کہیں بھی دکھائی نہ دی۔ شاید وہ پہلے ہی اٹھ کر جا چکی تھی۔

" اسے دیکھ کر مجھے بڑی شرمندگی محسوس ہوئی۔ پنکی کیا ایسا نہیں ہو سکتا سریندر کو خط لکھ کر اسے پھر بلا لیا جائے۔ کہہ سن کر اس لڑکی کے ساتھ رشتہ کر لینے کے لیے مجبور کیا جائے۔ اس سے کم سے کم میری ایمبیرسمنٹ تو ختم ہو ہی جائے گی ۔"

پنکی نے کچھ لمحوں تک غور کیا۔ پھر کہا ۔۔۔" بھایا جی کے لیے تو اس لڑکی کے سلسلے میں اب کچھ سوچنا ہی بے کار ہے۔ وہ قطعی فیصلہ کر کے گئے ہیں اس کے ساتھ شادی نہیں کریں گے۔ ایمبیرسمنٹ بھی اپنی جگہ کافی حد تک صحیح ہے۔ لیکن اس کا کوئی دوسرا حل تلاش کرو ۔"

" کوئی دوسرا حل ہو بھی کیا سکتا ہے سوائے اس کے کہ میں تمہیں چھوڑ کر خود اسی کے ساتھ شادی کر لوں ۔" انی نے بڑی شرارت بھری نظروں سے پنکی کی طرف دیکھا۔ پنکی بھی اس کی طرف ویسی ہی شوخ نظروں سے دیکھنے لگی۔ ہنستے ہنستے بولی ۔۔۔" کر لو! اگر وہ واقعی تمہیں اس قدر پسند ہے تو !"

انی کرسی چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ دیوار میں لگے شیشے میں سے جھانکا۔ سارا دفتر خالی ہو چکا تھا۔ صرف برانچ مینجر ہی اپنے کیبن میں موجود تھا۔ اور دو چپراسی ایک بنچ پر بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ اس نے دوسری دیوار میں لگے آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے بال سنوارتے ہوئے کہا ۔۔۔" وہ لڑکی اگر مجھے واقعی پسند ہوتی تو میں نے سریندر کو ہی کیوں ناپسند کرنے دی ہوتی۔ اسے ناپسند کرتے وقت شاید میں یہی محسوس کرتا رہا تھا کہ وہ میرے ہی لیے سامنے لائی گئی ہے۔ اس دن حقیقی ٹریجڈی یہی ہوئی ۔"

پھر وہ پلٹ کر پنکی کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ اس کا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر مسکرایا ۔۔۔" تمہیں چھوڑ کر تو میں جنت بھی قبول نہیں کروں گا ڈارلنگ !"

پالو خود کو اس کے ہاتھوں میں سے چھڑا کر دروازے پر جا کھڑی ہوئی ۔" چلو چلو اب! دیر مت کرو ۔"

" ایک منٹ رک جاؤ۔ ابھی تمہیں اپنے باس سے ملاتا ہوں ۔"

وہ پنکی کو مسٹر فاروقی کے کیبن میں لے گیا جو ہونٹوں میں سگریٹ دبائے ابھی تک فائلوں پر جھکا ہوا تھا۔ طمطراق کے ساتھ ایک بے حد دلکش لڑکی کو آتا دیکھ کر حیران سا رہ گیا۔

" فاروقی صاحب، یہی میری منگیتر ہے۔ پنکی کپور! اس روز آپ سے تذکرہ کیا تھا نا !"

" اچھا اچھا! مبارک ہو!" فاروقی نے دونوں ہاتھ جوڑ کر پنکی کا خیر مقدم کیا ۔۔۔" تشریف رکھیے !"

" جی اس وقت تو ہم چلیں گے۔ آپ بھی چلیے۔ ہمارے ساتھ کہیں بیٹھ کر کافی پی جا سکتی ہے ۔"

برانچ مینجر نے معذرت چاہی ۔۔۔" پھر کبھی ساتھ دوں گا۔ آج بہت ضروری فائلوں کو نپٹانا ہے۔ دہلی سے دوبار ٹرنکال ہو چکی ہے۔ یو کیری آن! تھینک یو !"

دونوں باہر نکلے تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ بنکی کے پاس ایک چھوٹے سے پلاسٹک کے تھیلے میں ہلکے گلابی رنگ کا ایک رین کوٹ تھا۔ انی کی سکوٹر کے ساتھ لگی باسکٹ میں اس کا بھی رین کوٹ رکھا ہوا تھا۔ دونوں اپنے اپنے رین کوٹ پہن کر گوکھلے مارگ سے ہوکر اشوک مارگ پر پہنچ گئے۔ کنارے کنارے ابھی تک سیلاب کا پانی بھرا ہوا تھا۔ ایک ہفتہ پہلے اس سڑک پر کشتیاں چل رہی تھیں۔ بعض کوٹھیوں اور دفاتر کی چار دیواریاں بیٹھ گئی تھیں۔

انی نے پوچھا — "کہاں چلیں؟"

بنکی جو اس کی کمر کے گرد اپنے دونوں بازو ڈال کر اسکوٹر کے پیچھے بیٹھی ہوئی تھی ایک ہاتھ سے اپنے اڑتے ہوئے بالوں کو سمیٹتی ہوئی بولی —

"پہلے تو رائل کیفے چلو!"

"اس کے بعد!"

"اس کے بعد — فیر!"

"پکچر دیکھنی ہے؟ لیکن آج ٹکٹ کہاں ملے گا؟"

"ٹکٹ میں لے کر ہی آئی ہوں — حضور انور!"

"اچھا اس کے بعد؟" انی ہنس کر بولا۔

"اس کے بعد تم اپنے گھر ہم اپنے گھر!"

"بس! میرے ساتھ یہاں تک ہی دوستی کرو گی؟"

بنکی نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔ لیکن اس نے انی کے کندھے پر اپنا سر ٹکا کر کچھ لمحوں کے لیے آنکھیں بند کر لیں اور اس کے گرد پڑے ہوئے اپنے بازوؤں کا حلقہ بھی سخت لیا۔

"پکچر کے بعد تمھیں بہت اچھا کھانا کھلاؤں گا۔ اس کے بعد گھر تک چھوڑ آؤں گا۔ منظور؟"

"منظور!" وہ ہنس کر بولی۔

۳

خود کو اور ایرا مدھوک کو متوازن کرنے کے لیے انی دن میں کئی کئی بار اسے اپنے پاس بلاتا۔ فائلوں کے سلسلے میں ڈکٹیشن ہی دینے کے بہانے سے۔ ایرا بہت ہی تیز فہم اسٹینو تھی۔ اپنے کام میں بھی ماہر —

اس کے ٹائپ کیے ہوئے خطوط میں شاذ و نادر ہی کوئی غلطی رہ جاتی تھی۔ اپنے باس کے پاس بار بار آنے سے اس کی پہلی سی جھجک غائب ہو گئی تھی۔ اس کے چہرے پر اب واقعے سے پیدا شدہ مایوسی کی بھی کوئی جھلک نہیں دکھائی دیتی تھی۔ وہ اپنے معمول پر آگئی تھی — جس طرح کوئی بھی اسٹینو گرل ہو سکتی ہے۔ غیر شادی شدہ اسٹینو! خوددار، تعلیم یافتہ، اپنی گوارا شکل و صورت سے پوری طرح باخبر! انی یہ دیکھ کر خوش ہوا کہ اس نے کسی دوسرے سیکشن میں اپنی ٹرانسفر نہیں کرائی ہے۔ اس نے ایرا کے اس رویے کو پسند کیا۔ دو انسان ایک دوسرے سے مایوس ہو کر بھی ساتھ رہ سکتے ہیں۔ اپنے نارمل تعلقات کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ اس کے لیے اگرچہ بہت کچھ ضبط کرنا پڑتا ہے۔ اپنے آپ ہی چپکے چپکے سہنا پڑتا ہے۔

انی نے ایرا مدھوک کی شکل و صورت میں بھی ایک بتدریج تبدیلی محسوس کی۔ اس نے اپنے بال بابی کرائے تھے۔ اب وہ بڑا سا جوڑا بنا کر نہیں آتی تھی۔ اس کے سیاہ چمکیلے بال اس کے کاندھوں پر بکھرے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ ساڑھی یا چوڑی دار پاجامہ کی بجائے بیل باٹم یا لنگی ہی پہن کر دفتر چلی آتی ہے۔ اب اس کے کانوں میں بڑی بڑی بالیاں ہوتی ہیں۔ انی کو وہ پہلے سے زیادہ دل کش لگی۔ اس کے اندر یہ خواہش بھی ابھری کہ سریندر ایک بار پھر آکر اسے دیکھے۔ وہ اسے یقیناً پسند کر لے گا۔ وقت انسان کے چہرے پر ہمیشہ اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی تو اسے جھلسا دیتا ہے۔ بے رونق بنا دیتا ہے اور کبھی کبھی اسے زیادہ ملیح، زیادہ خوش نما بھی بنا دیتا ہے۔ اب سارے دفتر والے اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگے تھے۔ اس کے ساتھ بات کرنے کے لیے بہانے ڈھونڈتے رہتے۔ لیکن ایرا اگرچہ پہلے سے کہیں زیادہ خوش مزاج بھی ہو گئی تھی۔ کسی کو زیادہ بے تکلف نہ ہونے دیتی۔ اس کے چہرے پر ایسی سنجیدہ اور پروقار کیفیت آناً فاناً پیدا ہو جاتی جس کے سامنے کوئی بھی شخص اپنی حدود سے تجاوز نہ کر پاتا۔

انی نے اس کی طرف ہمیشہ بڑے تجسس سے ہی دیکھا۔ ٹٹولتی ہوئی نظروں سے! وہ کسی سے محبت تو نہیں کرنے لگی ہے! ہو سکتا ہے اس میں یہ

تبدیلی اس کے کسی چاہنے والے کی ہی وجہ سے آئی ہو! محبت کا اعتماد کبھی آدمی کو زیادہ مضبوط اور پرکشش بنا دیتا ہے۔ لیکن ایرا سے ملنے کے لیے آفس میں کوئی بھی نہیں آتا ہے۔ اسے فون پر بھی کوئی نہیں بلاتا۔ سوائے اس کے ڈیڈی کے۔ کیپٹن مدھوک ہی انی سے درخواست کر کے کبھی کبھی اپنی بیٹی کو بلا دینے کے لیے کہہ دیا کرتے ہیں۔

ایک روز کیپٹن مدھوک نے ایرا سے جلدی سے چھٹی لے کر گھر چلے آنے کے لئے کہا۔ انی اپنی فائل پر جھکا جھکا سب سنتا رہا۔ ایرا نے چھٹی نہ ملنے کا بہانہ بنا کر وقت سے پہلے گھر لوٹنے سے انکار کیا تو انی چونک اٹھا۔ ایرا نے اس سے چھٹی کے لیے ہرگز نہیں کہا ہے۔ اجازت مانگتی تو وہ اسے چھٹی دینے سے ہرگز انکار نہ کرتا۔ اس کے ڈیڈی نے پھر خود ہی اس کے باس سے بات کرنی چاہی تو ایرا نے ریسیور پر ہاتھ رکھ کر انی سے کہا ـــ "سر، آپ ڈیڈی سے انکار کر دیجیے۔ کہہ دیجیے گا آج دفتر میں کام بہت ہے ـــ مجھے بیپیر نہیں کیا جا سکتا۔"

یہ کہہ کر اس نے فون انی کی طرف بڑھا دیا۔ انی کو مجبوراً ایرا کی بات ماننی پڑ گئی اگرچہ یہ بالکل جھوٹ تھا۔ اسے کیپٹن مدھوک سے انکار کرتے ہوئے کچھ جھجک بھی محسوس ہوئی۔ اس کے بعد فون رکھ کر اس نے ایرا سے پوچھا ـــ "بات کیا ہے؟ تم نے مجھ سے جھوٹ بولنے کے لیے کیوں کہا مس مدھوک؟"

ایرا کے چہرے پر ایک ساتھ کئی رنگ ابھرے اور غائب ہو گئے۔ وہ دھیرے سے کرسی پر بیٹھ گئی۔ اور بڑی بے اطمینانی سے بولی ـــ "میں اس طرح کا ایکٹنگ کرتے کرتے تنگ آ گئی ہوں سر! ڈیڈی مجھے دکھانے کے لیے گھر پر لوگوں کو بلاتے ہی رہتے ہیں۔ ہر بار ان کے سامنے مجھے ایک خاص انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ سب مجھے بہت آکورڈ سا لگتا ہے۔ بے حد بھونڈا! جیسے کوئی دلال کسی گری ہوئی لڑکی کے لیے گاہک تلاش کرتا پھرتا ہو! مجھے اپنے ڈیڈی کا یہ رویہ بالکل پسند نہیں ہے۔ مجھے ان سے نفرت سی ہونے لگی ہے اب! وہ میرے جذبات کو کیوں نہیں سمجھتے؟ آخر میں بھی ایک انسان ہوں!"

ایرا کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ آنسو پونچھنے کے لیے اس نے اپنی آستینوں کا سہارا لینا چاہا۔ اس کے پاس رومال نہیں تھا۔ باہر ٹیبل پر ہی اس کا ہینڈ بیگ پڑا تھا۔ انی نے جلدی سے کوٹ کی جیب سے اپنا رومال نکال کر اس کی طرف بڑھا دیا۔ اور کہا ـــ "صبر سے کام لو۔ میں تمھارے لیے کافی منگاتا ہوں۔"

یہ کہہ کر اس نے چپراسی کو بلا کر دو پیالے کافی کے لانے کے لیے کہا۔ انی کے لیے بہت کچھ کہنا مشکل ہو گیا۔ وہ اس کے دکھ کو سمجھتا تھا۔ لیکن اس کی مدد بھی کیا کر سکتا تھا۔ بہت سوچ سوچ کر بولا ـــ "لیکن شام کو بھی اپنے گھر پہنچو گی تو وہ لوگ تمھیں دیکھنے کے لیے گھر پر موجود نہیں ہوں گے؟ کیپٹن مدھوک انھیں جانے تھوڑا ہی دیں گے۔ بہتر تو یہی ہے ابھی چلی جاؤ۔ یہ سب برداشت کر لو۔"

ایرا نے کوئی جواب نہ دیا۔ کافی پی کر شکریہ ادا کیا اور پھر باہر جا بیٹھی۔ انی نے دو تین بار اٹھ کر اسے دیکھا۔ وہ گھر نہیں گئی تھی۔ ٹائپ ہی کرنے میں لگی رہی۔ جان بوجھ کر اس نے زیادہ کام کیا۔ خود کو معروف رکھنے کے لیے۔ جب میز پر پڑا ہوا سارا کام ختم کر لیا تو نوٹ بک اور پنسل اٹھا کر انی کے پاس پہنچ گئی۔

"سر، کچھ اور ڈکٹیشن دیجیے گا۔ آئی ہیو نو ورک ٹو ڈو۔"

انی نے اس کی طرف حیرت سے دیکھا، پھر مسکرا بھی دیا۔ اسے بیٹھنے کے لیے کہہ کے فائلیں الٹنے پلٹنے لگا۔ وہ اسے کام دے سکتا ہے۔ لیکن اسے مارکیٹ میں جانا ہے۔ جونیر چیمبر کے سکریٹری کے ساتھ ایک اپوائنٹمنٹ کر رکھی ہے۔ پھر وہاں سے پنکی سے ملنے کے لیے جانا ہے۔ وہ ٹھیک پانچ سلور اوک میں اس کا انتظار کرتی ہوئی ملے گی۔ لیکن وقت کی کمی کے باوجود اس نے ایرا مدھوک کو مایوس نہ کیا۔ جلدی جلدی اسے کئی لیٹر ڈکٹیٹ کرا دیے۔ پھر وہاں سے اٹھ گیا۔

جونیر چیمبر کا سکریٹری بے حد بور تھا۔ وہ اسے اپنے ساتھ کچھ دوستوں سے ملانے کے لیے اپنے گھر لے جانا چاہتا تھا۔ اندر ملہوترا سے ملانے کے لیے اس نے سب کو شراب پلانے کی دعوت دے رکھی تھی۔ لیکن وہ پنکی کو ساتھ لے کر وہ ایسی محفل میں نہیں جا سکتا۔ معلوم نہیں وہ کیسے لوگ ہوں! سکریٹری کو دیکھ کر تو یہ اندازہ ہوتا ہے اس کے دوست بھی ویسے ہی ہوں گے۔ بہت جلد گفتگو [illegible]

ہوسکتا ہے بعد میں بے تکلف ہوکر لطیفہ بازی پر اتر آنے والے۔ نئے نئے تاجروں اور افسروں کا طبقہ اسی قسم کے لوگوں کا ایک گروہ ہے جو پہلی ہی ملاقات کے بعد بنا وقت مقرر کیے ہوئے بھی کار لیے ہوئے گھس پڑتا ہے۔ اگر پہلے فون پر پوچھ بھی لیا ہے تو ایسے اختیار کے ساتھ جیسے ان سے ملنے سے انکار کرنا گویا سوسائٹی کے آداب کے بالکل خلاف ہوگا۔

انی نے ماتھر سے معذرت چاہی۔ اسے بتا دیا وہ اپنی منگیتر کے ساتھ پہلے ہی وقت مقرر کر چکا ہے۔ یہ سن کر ماتھر اور بھی اصرار کرنے لگا "انھیں بھی ساتھ لے چلتے ہیں راستے میں پک کرلیں گے۔ میرے گھر پر اور بھی لیڈیز آئیں گی۔ بہت خوش گوار رہے گا۔"

انی مجبوراً بنکی کو بھی ساتھ لے گیا۔ یہ دیکھ کر بنکی پہلے تو بہت خوش ہوئی اس کا منگیتر اس شہر میں بہت زیادہ اجنبی نہیں رہ گیا ہے۔ اس کے دوستوں کا حلقہ رفتہ رفتہ وسیع ہو رہا ہے۔ ماتھر کی لڑکی گڈی نے اس کے ساتھ ہی ایم۔ ایس سی۔ کیا تھا۔ ماتھر اسے دیکھتے ہی پہچان گیا۔ لیکن گڈی اس وقت مسز کرمانی کے یہاں گئی ہوئی تھی۔ وہ روزانہ اس وقت کٹنگ کورس میں جاتی تھی۔ ماتھر نے مسز کرمانی کو فون کرکے گڈی کو واپس آجانے کے لیے گاڑی بھجوا دی۔ اتنے میں بہت سے لوگ جمع ہوگئے۔ لاہور ٹائرز والے گیان سنگھ اور اس کی بیوی من جیت کور، اہلوالیہ آٹوموبائلز کا مالک سریش اور اس کی نئی بیوی سونیا (جس نے ازحد بیش قیمت کپڑے اور زیورات پہن رکھے تھے اور دوسری عورتیں اس کی طرف حسد بھری نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔ اگرچہ وہ خود بھی زیوروں سے لدی ہوئی تھیں)، بندوقوں اور کارتوسوں کا تاجر اکرام چودھری اور اس کی گرل فرینڈ عطیہ جو ریڈیو اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے ملازم تھی، انکم ٹیکس آفیسر رنجیت سنہا اور اس کی پتنی کرونا سنہا جس کے تعلقات چیف منسٹر کی بیوی کے ساتھ بہت گہرے تھے۔ اس کے بارے میں دو ایک اسکینڈل بھی مشہور تھے۔ اس کے ساتھ اس کی چھوٹی بہن ششما ترویدی بھی آئی جو ایک کلاسیکل ڈانسر کی حیثیت سے اب شہرت پا رہی تھی۔ اسی محفل میں سائیکل کے رم بنانے والی ایک فیکٹری کا مالک گپتا بھی پہنچ گیا جس کے ساتھ اس کی نئی معشوقہ ریتو پنڈت بھی تھی۔ ریتو پنڈت اسٹیج کی ایک مشہور کلاکار تھی جس نے اپنے ریلوے ملازم شوہر سے حال ہی میں طلاق حاصل کی تھی۔ گپتا کے بارے میں مشہور تھا وہ عام طور پر ناآسودہ، آرٹسٹ جوان عورتوں کو ہی اپنا دوست بناتا ہے۔ ان کے آرٹ کی سرپرستی کرتا ہے۔ انھیں اونچے طبقے میں متعارف کراتا ہے جی بھر کر داد عیش بھی دیتا ہے۔ چکلے بند نہ کر دیے گئے ہوتے تو ان میں سے بیشتر لوگ شام ہوتے ہی اسی علاقے کے کوٹھوں پر موسیقی اور رقص سے اپنا جی بہلا رہے ہوتے۔ اگرچہ وہ اب بھی آرٹ اور فن کی سرپرستی کر رہے ہیں۔ اپنی بڑی بڑی کوٹھیوں کے عالی شان ڈرائنگ روموں اور کلبوں کے اندر۔ اتنا شان دار اجتماع دیکھ کر انی کچھ دیر کے لیے تو اپنے آپ کو بھول گیا۔ اپنے دفتر کو بھول گیا۔ کچھ عورتوں نے خود ہی آگے بڑھ کر سب کو شراب کے جام پیش کیے۔ کچھ عورتوں نے خود بھی چند گھونٹ چکھ لینے میں کوئی مضائقہ نہ سمجھا۔ جو مضائقہ سمجھتی تھیں وہ ان کے درمیان بیٹھ کر کوکاکولا ہی پیتی رہیں۔

انی وہاں سے نو بجے ہی نکل سکا۔ بنکی کو بڑی گھبراہٹ لگ رہی تھی۔ وہ اپنے ڈیڈی کو بتا کر نہیں آئی تھی۔ اگرچہ اس کے گھر میں سب کو معلوم تھا وہ صرف انی سے ہی ملنے کے لیے جاسکتی ہے۔ کیوں کہ انی اسے ہمیشہ گھر پر چھوڑ کر جاتا ہے۔

انی اسے اصرار کرکے اپنے گھر لے گیا۔ اپنے نئے مکان میں جو اسے گومتی میں الاٹ ہوا تھا۔ بنکی اس مکان کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ وہ یہ تصور کر رہی تھی اسی سال کے آخر تک وہ یہاں دلہن بن کر آئے گی۔ وہ ہر کمرے میں گھومتی پھری۔ پردوں، صوفوں، تصویروں، گملوں وغیرہ کے بارے میں اظہار خیال کرتی رہی۔ اچانک انی اسے گود میں لے کر صوفے پر بیٹھ گیا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک طویل بوسہ دے کر بولا ــــــ "اب یہیں رہ جاؤ تم سمجھ لو ہماری شادی ہوچکی ہے۔ شادی میں کوئی خاص بات ہوتی ہی کیا ہے! عورت اور مرد ایک دوسرے کو قبول ہی تو کرتے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کو قبول کر ہی چکے ہیں۔"

بنکی نے اس کی آنکھوں میں مسکرا کر دیکھا۔ اس کے ہونٹوں پر بہت پیار سے بوسہ دیا اور کہا ــــــ "تم بہت سستے میں چھوٹ جانا چاہتے ہو! باقاعدہ بارات لے کر آؤ ہمارے یہاں! تب مجھے احساس ہوگا ہماری شادی ہوئی ہے۔"

"تم کہیں پر بہت پرانے خیالات میں بھی پھنسی ہوئی ہو پنکی! میں سمجھتا ہوں ہم شادی کی رسومات کے بغیر بھی بہت کامیاب میاں بیوی ہو سکتے ہیں۔ شادی تو اب بہت پرانی سی چیز لگتی ہے مجھے۔ ہم خود بہت سے معاملات میں کتنے بدل گئے ہیں پہلے کوئی شادی سے پہلے اس طرح کبھی ملتا تھا؟"

انی دھیرے دھیرے اپنا ہاتھ اس کے سارے جسم پر پھیرتا رہا۔ وہ اس کے ہاتھ کو آگے بڑھنے سے بار بار روکتی رہی۔ اس نے بھی دو تین بار انی کو زور سے اپنے سینے کے ساتھ لپٹا لیا جگہ جگہ اس کے جسم کو چوما۔ پھر اچانک اس سے الگ ہو کر اپنے کپڑے ٹھیک کرتی ہوئی بولی ۔"اب چلو۔ مجھے گھر چھوڑ آؤ۔ ڈیڈی ممی بہت بے چین ہوں گے!"

انی نے دونوں ٹانگیں بڑھا کر اسے پھر اپنی گود میں کھینچ لیا۔ اس کی گردن پر اپنے دانت رکھ کر بولا۔" نہ جانے دوں تو؟"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ تم تو بالکل بچہ بن گئے ہو۔ شادی سے پہلے یہ بالکل ناممکن ہے۔"

"تم شادی جلدی کیوں نہیں کرتیں؟ اسی ہفتے ہو جائے نا! میں تو بالکل تیار ہوں۔ کہوں تمھارے ڈیڈی سے؟"

"جی نہیں! اپریل سے پہلے بالکل ناممکن ہے۔ شکنتلا بہن جی نے یہی کہا ہے۔"

"اپریل سے پہلے کیوں نہیں؟ شکنتلا بہن جی کون ہوتی ہیں ہمارے بیچ دیوار بننے والی؟"

پنکی نے اس کی طرف بڑی شوخی سے دیکھا۔ اس کی خوبصورت ناک پر انگلی پھیری۔ پھر اس کی ننھی ننھی مونچھوں پر، پھر اس کے کانوں کے بہت نیچے تک اتری ہوئی قلموں پر اور کہا ـــــ" ان کی ڈلیوری مارچ کے مڈل تک ہو جانے کی امید ہے۔ اس کے بعد ہی ہماری شادی کے بارے میں سوچا جائے گا۔ لیکن اب مجھے چھوڑ دیجئے! میں بہت نروس ہونے لگی ہوں۔"

انی اسے اسکوٹر پر بٹھا کر گھر چھوڑ آنے کے لئے لے گیا۔ راستے میں جہاں جہاں سڑک سنسان تھی پنکی اس کی گردن پر بوسے دیتی رہی۔ اسے گدگداتی بھی رہی۔ انی اس سے کہتا رہا ـــــ" زیادہ تنگ مت کرو نہیں تو یہیں کہیں روک کر تم پر حملہ بول دوں گا۔"

جب وہ مکان کے سامنے پہنچے اور انی وہیں سے واپس ہونے لگا تو پنکی نے کہا ـــــ" اوپر نہیں چلوگے؟ ڈیڈی ممی کو اپنی صورت تو دکھا جاؤ ذرا!"

انی بولا ـــــ" میں نے شراب پی رکھی ہے۔ تمھیں معلوم ہے۔ اس حالت میں ان کے سامنے نہیں جاؤں گا۔"

پنکی سٹ پٹا سی گئی ـــــ" اچھا ان کے ساتھ یہیں سے بات کر لو۔ میں انھیں جگاتی ہوں۔"

"کیا انھیں یقین دلانا ضروری ہے تم واقعی میرے ساتھ تھیں؟"

"انھیں تمھارے سوا اور کسی کا خیال بھی نہیں آ سکتا۔ پھر بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا میں چوروں کی طرح گھر میں جاؤں!"

انی کچھ سوچ کر بولا ـــــ" پر ایک شرط پر! پہلے سیڑھیوں کے درمیان کھڑی ہو کر مجھے پیار کرو!"

پنکی اسے انگوٹھا دکھا کر بھاگ کھڑی ہوئی۔" آنا ہے تو آؤ! ورنہ جاؤ۔ میں کسی سے ڈرتی نہیں ہوں۔"

لیکن وہ سیڑھیوں کے بیچ جا کر رک گئی۔ انی اس کی طرف مسکرا مسکرا کر دیکھتا رہا۔ سمجھ گیا۔ وہ اوپر اکیلی جا ہی نہیں سکتی ہے۔ جب تک وہ اس کے ساتھ نہیں جائے گا۔ اسکوٹر کو چھوڑ کر وہ بھی سیڑھیوں پر چڑھ گیا لیکن اندھیرے میں اسے کچھ بھی نظر نہ آیا۔ اس نے اسے پکڑ لینے کے لئے ہاتھ لہرائے۔ اسے وہ ایک موڑ پر کونے میں بیٹھی ہوئی مل گئی۔ انی نے اسے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ اسے اٹھا کر اپنے سینے کے ساتھ لگا لیا۔ اس کے چہرے پر، ماتھے پر، گردن پر، بالوں پر کئی بوسے دیے لیکن اچانک اس کے سسکنے کی آواز سن کر وہ چونک پڑا۔ اسے زور سے اپنے ساتھ بھینچ کر بولا۔" تم کیوں روتی ہو پنکی! میں تمھیں کس قدر پیار کرتا ہوں۔ تمھارے بغیر اب ایک ایک پل مجھے بھاری لگتا ہے۔ تمھیں بھی ایسا ہی لگتا ہے نا! ایک بار کہو نا تم بھی مجھ سے ایسا ہی پیار کرتی ہو!"

وہ اس کے بازوؤں سے الگ ہوتی ہوئی بولی ـــ" میں پنکی نہیں ہوں۔ میں اپرا مدھوک ہوں! آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔"

انی کو یقین نہ ہو سکا۔ اس پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔ لیکن یہ آواز تو واقعی ایرا کی ہے! ایرا یہاں بیٹھی کیا کر رہی ہے؟ کیا بنکی نے اسے نہیں دیکھا۔ اس نے سر اٹھا کر اوپر دیکھا۔ اوپر جاتی ہوئی سیڑھیوں کی طرف۔ لیکن گھپ اندھیرے میں اسے کچھ بھی دکھائی نہ دیا اس نے جلدی جلدی اوپر جا کر سوئچ آن کرنا چاہا۔ لیکن لائٹ نہیں ہوئی۔ بجلی فیل تھی۔ وہاں دروازے پر بھی بنکی نہیں تھی۔ ادھر ادھر کہیں بھی نہیں۔ شاید اپنے مکان کے اندر جا چکی تھی۔ اندر جا کر دروازہ بند کر لیا تھا۔

وہ پھر نیچے اتر آیا۔ ایرا وہیں کھڑی تھی۔ دیوار کے ساتھ لگ کر۔ خاموش۔

"تم یہاں کیوں آئی ہو؟ کب سے بیٹھی ہو؟ گھر نہیں گئیں؟"

۴

اگلے ایک ہفتے تک ایرا مدھوک دفتر نہ آئی۔ اس نے چھٹی کی درخواست بھیج دی۔ اس کے بارے میں جاننے کے لیے انی سخت بے چین تھا۔ بنکی کو بھی معلوم نہیں تھا اس رات کے بعد ایرا پر کیا گذری تھی۔ ایرا اس روز دفتر میں بہت دیر تک کام کرتی رہی تھی۔ سات بجے تک۔ چوکی دار نے جب دفتر کو بند کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تب ہی اس نے دفتر کو چھوڑا۔ دفتر سے نکل کر وہ حضرت گنج میں گھومتی پھری۔ اس کے بعد پیدل ہی گھر کی طرف روانہ ہوئی۔ تاکہ کچھ اور وقت گذر جائے۔ اور چلتے چلتے تھک کر کہیں گر جائے۔ اس روز وہ واقعی سخت پریشان تھی۔ گھر جا کر کسی سے ملنا نہیں چاہتی تھی۔ اس بات کا یقین کر لینا چاہتی تھی وہاں اس کا کوئی انتظار نہیں کر رہا ہے۔ ممی اور ڈیڈی بھی اسے کچھ نہیں کہیں گے۔ دیر سے آنے کے لیے جواب نہیں طلب کریں گے۔ لیکن گھر کے قریب پہنچ کر وہ بے اختیار بنکی کپور کے گھر کی طرف بڑھ گئی۔ اسے معلوم تھا وہ کہاں رہتی ہے۔ یہ وہی کالونی تھی۔ لیکن وہ سیڑھیوں پر چڑھ کر بھی اوپر نہ جا سکی۔ اس نے انی اور بنکی کو بتایا تھا۔ "میں بہت غصے میں تھی۔ تم سب سے پوچھنا چاہتی تھی میرے اندر کون سی کمی ہے؟ تمہارے بیٹے نے مجھے کیوں ناپسند کیا ہے؟ پھر مجھے اچانک خیال آیا مجھے تو کئی اور بھی ناپسند کر چکے ہیں۔ یہ سوال تو مجھے سب سے پوچھنا چاہیے! صرف سریندر کپور ہی کو میں کیوں جواب دہ سمجھتی ہوں؟ یہی سوچ کر میری ہمت ٹوٹ گئی۔ میں سیڑھیوں کے درمیان ہی جیسے دم توڑ کر بیٹھ گئی! کتنی دیر تک کوئی بھی ادھر سے نہ گذرا۔ نہ کوئی نیچے اترا نہ کوئی اوپر آیا۔ جوں جوں دیر ہوتی گئی میرا فیصلہ پختہ ہوتا گیا اب کسی صورت میں گھر نہیں جاؤں گی۔ یہاں سے اٹھ کر سیدھی گومتی میں جا پڑوں گی۔ گومتی بہت دور نہیں ہے۔ آج کل بہت چڑھی ہوئی ہے۔ کتنے گھر اور انسان بہا بہا کر لے جا رہی ہے۔ مرنا بہت آسان لگا۔ میں یہاں سے چلنا ہی چاہتی تھی کہ اچانک آپ لوگ آ گئے۔ بنکی نے مجھے نہیں دیکھا۔ اندھیرے میں آپ ہی نے پکڑ لیا۔ لیکن اب مجھے گھر جانے کے لیے مت کہیے گا۔ میں وہی کروں گی جس کا فیصلہ کر چکی ہوں!"

رات کو کتنی دیر تک بیٹھ کر بنکی، اس کے ممی، ڈیڈی اور انی نے اس گتھی کو سلجھانا چاہا۔ کوئی حل ڈھونڈھنا چاہا۔ آخر یہی فیصلہ ہوا۔ ایرا کے ماں باپ کو یہاں بلا کر ایرا کو ان کے حوالے کر دیا جائے۔ لیکن وہ اسے سریندر کے لیے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ایسی ہم دردی کسی کے دل میں بھی پیدا نہ ہو سکی۔ اگرچہ انی نے چاہا وہ یہی رشتہ منظور کر کے لڑکی کو ذہنی اذیت سے نجات دلا دیں۔ لیکن وہ ان سے کہہ نہ سکا۔ بہت مشکل لگا۔ مشکل اس لیے لگا کہ ان ان سب کو یہ یقین ہو گیا تھا اس لڑکی کے دماغ میں کوئی فتور ہے۔ اس کے ماں باپ نے بھی وہاں آ کر یہی کہا۔ انی کو بھی کچھ کچھ شک ہوا۔ کوئی لڑکی اس قدر جذباتی کیسے ہو سکتی ہے! اسے یاد آیا۔ لباس اور میک اپ کے سلسلے میں ایرا میں گذشتہ کئی ہفتوں کا انقلاب بھی شاید اس کی خاص ذہنی کیفیت کا ہی آئینہ دار ہو! وہ اچانک ایک نئی ہی ایرا بن کر سامنے آ گئی تھی۔ لیکن وہ دفتر نہیں آ رہی تھی۔ انی دیکھنا چاہتا تھا اب وہ کیسا محسوس کر رہی ہے۔ کچھ متوازن ہو سکی ہے یا نہیں!

اس کے بغیر انی نے کچھ بے چینی سی محسوس کی۔ اگرچہ دفتر میں اس کی موجودگی بھی اسے کافی بے چین رکھتی تھی۔ ایک روز اسے ایک خط ملا۔ سریندر نے لکھا تھا۔ "میں نے نینی تال کے ایک ٹھیکیدار مکندی لال ساہ کی لڑکی پسند کر لی ہے۔ اسی کے ساتھ شادی کر دوں گا۔" اس نے تجویز کیا تھا "کیا ہی اچھا ہو اگر ہم دونوں دوست ایک ہی دن شادی کریں! مکندی

لال ساہ لکھنؤ میں بھی آکر اپنی بیٹی کی شادی کرنے کے لیے تیار ہیں" سریندر نے اپنے خط کے ساتھ اس لڑکی کی تصویر بھی منسلک کر دی تھی۔ وہ واقعی خوب صورت تھی۔ انی نے من ہی من میں سریندر کو اس کے انتخاب کے لیے داد دی۔

شام کو دفتر بند ہونے سے پہلے پنکی آئی تو وہ بھی اپنے ساتھ سریندر کا ایک خط اور تصویر لے آئی۔ انی اور پنکی نے اسے مبارک باد کا ایک مشترک خط لکھا۔ دونوں نے اس بات پر اپنی رضامندی کا اظہار کر دیا کہ یہ دونوں شادیاں ایک ہی روز اور ایک ہی جگہ پر ہوں۔

اس دن ان کا کھانا دامودر گپتا کے یہاں تھا۔ گپتا نے اپنی داشتہ ریتو پنڈت کو ایک فلم پروڈیوسر سے ملانے کے لیے ہی یہ دعوت دی تھی فلم پروڈیوسر اپنی نئی فلم کی شوٹنگ کے سلسلے میں ہی لکھنؤ آیا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ مشہور فلم اداکار راج کمار اور نئی ایکٹریس سریکھا بھی تھی۔ سریکھا کو فلمی دنیا میں پہلی بار لانے کا سہرا خواجہ احمد عباس کے سر تھا۔ اب یہ اس کی دوسری فلم تھی اور اس میں وہ ایک مشہور و معروف ہیرو کے ساتھ پیش کی جا رہی تھی۔

دعوت میں کئی لوگ تھے۔ انی ان میں سے بہتوں سے متعارف ہو چکا تھا۔ لکھنؤ کے اوپر کے طبقے میں گھوم پھر کر وہی لوگ اکثر مل جاتے تھے۔ وہ سب اس دعوت میں شریک ہونے کے لیے دامودر گپتا کے بے حد ممنون تھے۔ کیوں کہ وہ پہلی بار اتنے بڑے کلاکاروں سے مل رہے تھے۔ لیکن وہی لوگ دبی دبی زبان میں دامودر کی چالاکی کی بھی داد دے رہے تھے " ریتو پنڈت کو فلم میں تو کیا خاک چانس ملے گا۔ ہاں دامودر اسے اپنے چنگل میں اور مضبوطی سے پھانس لے گا!"

انی نے پہلی مرتبہ ریتو پنڈت کو غور سے دیکھا۔ وہ درمیانے قد کی بھرے بھرے جسم کی عورت تھی۔ ستائیس اٹھائیس سال کی۔ گا لیتی تھی شعر بھی کہہ لیتی تھی۔ اردو اور ہندی دونوں میں۔ اسٹیج پر اگرچہ وہ ہمیشہ ہیروئن کا ہی رول ادا کرتی تھی لیکن وہ دراصل ماں، بڑی بہن یا بھابی جیسے رول کے لیے زیادہ موزوں تھی۔ کھانے کی ٹیبل پر وہ پروڈیوسر اور راج کمار کے درمیان بٹھائی گئی۔ دامودر نے اس کی صلاحیتوں کی اتنی زیادہ تعریف کر دی کہ دونوں فلمی ہستیاں اس حیرانی میں مبتلا نظر آئیں یہ عورت اگر فلموں میں پیش کر دی گئی تو خدا جانے ان اداکاراؤں کا کیا حشر ہوگا جو اب تک اپنے اپنے جھنڈے گاڑ چکی ہیں۔ دامودر گپتا کے ہر کمرے میں نئی نئی مورتیاں اور آرٹ کے شاہ کار سجے ہوئے تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا وہ آرٹ کی قدر اسے سمجھ کر کرتا ہے یا محض اپنے گھر میں جمع کر کے۔ جو لوگ وہاں پہلی مرتبہ آئے تھے ان کے سامنے وہ ایک ایک پیس کی قیمت اور انھیں حاصل کرنے کی پوری تاریخ بیان کر چکا تو اس نے ریتو پنڈت کی طرف اشارا کیا مہمانوں کو خوش کرنے کے لیے وہ بھی کچھ سنائے۔ ریتو نے انھیں ایک غزل سنائی۔ عام طور پر وہ ریڈیو پر اور دوسری محفلوں میں ہلکے پھلکے گانے ہی پیش کیا کرتی تھی۔ اس روز اس نے لتا کی گائی ہوئی ایک فلمی غزل سنادی ؎

اجی روٹھ کر اب کہاں جائیے گا جہاں جائیے گا ہمیں پائیے گا

جس کا اثر اچھا نہیں پڑا۔ کیوں کہ لتا کی آواز اس کی آواز سے لاکھ درجے بہتر تھی۔ اور پھر لتا لتا تھی۔ ریتو پنڈت اپنی شخصیت کے دائرے سے ذرا بھی قدم باہر نکالتی تھی تو سائیکل کے رم مینوفیکچرر دامودر گپتا کی داشتہ ہی بن کر رہ جاتی تھی۔ گپتا بالکل گنجا تھا۔ اس کا رنگ بھی کالا تھا۔ پھر بھی وہ کلاکار عورتوں کو پھانسنے میں کبھی ناکام نہیں رہتا تھا۔ لوگ بتاتے تھے ریتو پنڈت اس پر اس قدر فریفتہ ہے کہ وہ اس کی کار کے اندر سڑک پر رات رات بھر پڑی انتظار کرتی رہی ہے کہ کب دامودر کی بیوی کی آنکھ لگے اور وہ چپکے سے باہر آکر اس کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کے لیے لا مارٹینیر کی گراؤنڈ پر یا اپنی فیکٹری کے آفس میں پہنچ جائے۔

بہرحال انی اور پنکی کی وہ شام بہت مزے میں گذری۔ دونوں خاصے خوش تھے۔ بعض اوقات اس طرح خوش ہو اٹھنے کی کوئی بڑی وجہ نہیں ہوتی کیوں کہ اس خوشی کا تعلق روح سے نہیں ہوتا۔ اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کے نتائج سے بھی نہیں ہوتا۔ صرف دوسرے لوگوں کی دل چسپ حرکتوں سے ہی ہوتا ہے۔ جنھیں آسانی سے لیکن بڑی احتیاط کے ساتھ بازی گر کہا جا سکتا ہے۔ ایسے لوگ دوسروں کو محظوظ

رکھنے کے لیے ہی مفید سمجھے جا سکتے ہیں۔ لیکن وہی لوگ اپنے طور پر اپنی ترکتوں کے لیے کتنے اہم ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شعور کی نشو و نما ان ہی کے ذریعے ہوتی رہتی ہے۔ اور وہ پوری طرح مطمئن رہتے ہیں۔ ہم انٹلکچول ناآسودگی کا شکار ہو کر اپنی افسردگی میں کیوں اضافہ کریں! یہ سب لوگ کتنے مسرور ہیں! ان کے درمیان بیٹھ کر ہم بھی کھل کر کیوں نہیں ہنستے؟ جس طرح دامودر گپتا ریتو پنڈت اور راج کمار کے پیچھے کھڑا اپنی تصویر کھچوا رہا ہے اور زور زور سے ہنس رہا ہے۔ لاہور ٹائمز والا گیان سنگھ تھوڑی سی دیر کے لیے ریڈیو آرٹسٹ عطیہ کے پاس خالی پڑی کرسی دیکھ کر اس کے پاس جا بیٹھا ہے۔ عطیہ کا سرپرست اکرام چوہدری دامودر گپتا کو کوئی بہت ہی مزے دار لطیفہ سنانے کے لیے ٹھیک اس جگہ پر جا کر کھڑا ہو گیا ہے جہاں کا فوٹوگراف یقیناً لیا جائے گا اور وہ بھی راج کمار اور ریتو پنڈت کی بیک گراؤنڈ میں دکھائی دے جائے گا۔

تھوڑی دیر بعد موٹروں کے کارواں کے پیچھے پیچھے اپنی اسکوٹر پر انی اور پنکی بھی نکلے تو وہ اس حد تک ضرور مطمئن تھے کہ انھوں نے اپنی موجودگی کی وجہ سے محفل کے وقار یا اس کی کامیابی میں کوئی نمایاں اضافہ نہیں کیا۔ جو کچھ ہوتا رہا ہے اپنے آپ ہوتا رہا ہے۔ ان پر نہ کوئی الزام عاید ہو سکتا ہے نہ ہی انھیں کوئی داد دی جا سکتی ہے۔

رور بنک کالونی میں ایک جگہ اسکوٹر اچانک رک گئی۔ انی اسے اسٹارٹ کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ پنکی پھر دونوں طرف دو منزلہ مکانات کی قطاریں دیکھ کر بولی۔ "اسکوٹر ٹھیک ایرا مدھوک کے گھر کے سامنے آکر کیوں بگڑ گئی ہے!"

انی نے زور زور سے پاؤں چلاتے ہوئے سر اٹھا کر دیکھا دوسری منزل کی ایک کھڑکی میں سے کوئی جھانک رہا تھا پردہ اٹھا کر۔ اس کمرے کی لائٹ آف تھی۔ اسی لمحے اسکوٹر چل پڑی۔ پنکی پھر اچک کر اس کے پیچھے بیٹھ گئی۔ انی کے گرد بازوؤں کا حلقہ بنا کر۔ اس کے ایک کان کے پیچھے ہلکا سا بوسہ بھی دیا اس نے۔ جب وہ اپنے مکان کے سامنے پہنچ کر سیڑھیوں پر بھاگتی ہوئی گئی اور پھر درمیان میں اچانک رک گئی تو انی بھی اسکوٹر چھوڑ کر اس کے پیچھے پیچھے چلا گیا۔ اس سے الوداعی پیار پانے کے لیے۔ وہ اس کی منتظر تھی۔ پنکی نے اسے اپنے برابر کی سیڑھی پر پہنچنے سے پہلے ہی روک لیا۔ اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا۔ جھک کر اسے چوما اور پھر اس کا سر اپنے سینے کے ساتھ دبا کر بولی ـــــ "انی تم مجھے چھوڑ تو نہیں دوگے؟"

اسی لمحے کسی نے اوپر سے سوئچ آن کر کے پھر آف بھی کر دیا۔ دونوں سہم کر الگ ہو گئے۔ ایک دوسرے کی انگلیاں سہلا کر جدا ہو گئے۔

۵

دوسرے روز انی اپنے دفتر میں گیا تو اسے ایرا مدھوک اپنی میز کے سامنے بیٹھی ہوئی ملی۔ اس نے ڈیوٹی لے لی تھی۔ ایک دھجی سے مشین صاف کر رہی تھی۔ انی کو دیکھ کر اس نے سر کو ہلکی سی جنبش دے کر گڈ مارننگ سر کہا۔ وہ اس کی طرف بڑے غور سے دیکھتا ہوا اپنے کیبن میں چلا گیا۔ چپراسی کو بلا کر ایک رجسٹر منگایا۔ اس میں اپنی حاضری لگائی۔ پھر فون اٹھا کر اپنے باس کو آداب عرض کیا۔ اس کے بعد ایرا کو بلوایا۔

"مس مدھوک تم نے ڈیوٹی ری زیوم کر لی؟ گڈ! اب کیسی ہو؟"

"سر، اچھی ہوں۔ بہت اچھی۔ تھینک یو۔"

"تمھارے لیے بہت کام جمع ہو گیا ہے۔ روزانہ دس گھنٹے بھی لگی رہو تب بھی یہ دو چار دن میں تو ختم نہیں ہو سکے گا!" وہ اس کے خوب صورت لباس کی طرف بھی دیکھتا رہا۔ آج اس نے ایک نئے رنگ کا چوڑی دار پاجامہ اور کرتا پہن رکھا ہے۔ بالوں کو بھی بڑی نفاست سے سنوارا ہے۔ وہ اداس نہیں معلوم ہوتی۔

"جی آپ ڈکٹیشن دے دیجیے۔ میں کوشش کروں گی سارا کام جلدی سے جلدی ختم ہو جائے!"

"نہیں نہیں ایسی جلدی کوئی نہیں ہے۔ ٹیک یور اون ٹائم! میں نے ویسے ہی کہہ دیا۔ اچھا لکھو۔ جنرل منیجر کے نام ـــــ یور ریفرنس نمبر سو اینڈ سو ـــــ!"

لنچ کے وقفے میں انی برانچ منیجر فاروقی کے کمرے میں گیا تو اس نے اپنے ڈبے میں بھرے ہوئے سینڈوچ اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"مہوترا، میں نے تمھارے اسٹینو کے بارے میں ایک بات سنی ہے۔ کوئی سائیکل پارٹس فیکٹری کا مالک ہے گپتا یا اگروال! وہ اس کے پیچھے پیچھے گھومتا رہتا ہے۔ تم اس پر نظر رکھنا۔ دفتر کے اندر کبھی نہ آنے پائے۔ اسے فون پر بھی بار بار نہ بلائے۔ ہو سکے تو اسٹینو کے ڈیڈی کو ہدایت کر دینا کچھ روز تک خود ہی اسے دفتر تک چھوڑ جایا کریں اور لے جایا کریں۔ انی حیران رہ گیا۔ بولا "اگر ایسا ہی ہے تو ـــــ لیکن فاروقی صاحب یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے! ممکن ہے مس مدھوک کی بھی دل چسپی اس شخص میں ہو!"

"مجھے یہ اطلاع ملی ہے مس مدھوک نے اسے کسی ریسٹوران میں سلیپ کیا ہے۔"

یہ کہہ کر فاروقی چپ ہو گیا۔ ایک سینڈوچ اٹھا کر کھانے اور گھونٹ گھونٹ کافی پینے لگا۔ انی کے من میں آیا فاروقی صاحب کو وہ ایرا مدھوک اور اپنے درمیان ہوئے واقعات کی تفصیل بتا دے لیکن وہ رک گیا۔ کہیں وہ فاروقی صاحب کی نظروں سے گر نہ جائے۔ وہ بھی یقیناً اسے کوسیں گے۔

کچھ دیر بعد وہ اپنے کیبن میں واپس آیا۔ دیوار میں نصب شیشے میں سے ایرا کی طرف بڑے غور سے دیکھا اور پھر کرسی پر بیٹھ گیا۔

اس لڑکی کا چہرہ دن بدن نکھرتا جا رہا ہے۔ زندگی سے بھرپور اور فروزاں ہوتا جا رہا ہے۔ خوش گوار بھی۔ ذہانت کی چمک بھی ابھر رہی ہے۔ اور ایک ایسی قوت برداشت کا تاثر جو اس کے زندگی کے کڑے تجربات میں سے گزرنے کے بعد ہی نمودار ہو سکتا ہے۔

اچانک اس نے ٹیلی فون کی گھنٹی سنی۔ ریسیور اٹھایا تو ادھر سے ایک جانی پہچانی آواز سنائی دی۔ لیکن وہ ایرا مدھوک کو چاہتا تھا۔ وہ سمجھ گیا وہ کون ہے۔! انی نے اس کے ساتھ کوئی بات نہ کی گھنٹی بجا کر ایرا کو بلا دیا۔ ایرا میز کے پاس کھڑی ہو کر فون پر بات کرنے لگی۔ انی فائل پر جھکا جھکا اس آواز کو بھی سنتا گیا جو در اصل وہ سن ہی نہیں رہا تھا۔

"ہیلو! (میں مس ایرا مدھوک سے بات کرنا چاہتا ہوں) جی میں بول رہی ہوں۔ (اچھا اچھا! نمستے۔ آپ کی آواز کتنی پیاری ہے!) آپ کون ہیں؟ (جی میں آپ کا خادم ہوں۔ اگر آواز سے نہیں پہچانا تو نام بتا ہی دوں ـــ دامودر گپتا! ہی ہی ہی) اوہ! (جی گھبرائیے نہیں۔ میں فون پر آپ سے اب کوئی ایسی ویسی بات نہیں کہوں گا۔ میرا مطلب ہے جیسی حرکت کل وہاں ریسٹوران میں کر بیٹھا تھا۔ ویسی حرکت تو فون پر نہیں ہو سکتی۔ ہی ہی ہی! وہ میں کرنا بھی نہیں چاہوں گا) ٹھیک ہے۔ (میں آپ سے بہت شرمندہ ہوں ایرا جی!) ٹھیک ہے۔ (مجھے دو روز سے بالکل نیند نہیں آئی۔ میں آپ سے کسی وقت ملوں تو آپ کو بتا سکوں گا کہ میں کس قدر شرمندہ ہوں!) آپ نے معافی مانگ لی ہے تو پھر؟ (مجھے ایک بار ملنے کا موقع دیجیے تب ہی مجھے اطمینان مل سکے گا) جی نہیں! (دیکھیے میں آپ سے مل کر اپنی پوزیشن واضح کرنا چاہتا ہوں) جی نہیں! (سنیے تو!) جی نہیں! (میری درخواست قبول کر لیجیے ایرا جی) آئی ایم ساری!" وہ تھینک یو کہہ کر باہر چلی گئی۔

اس کے سامنے دامودر گپتا کا پورا چہرہ گھوم گیا۔ ایسے الفاظ وہ کتنی لڑکیوں کے سامنے گڑگڑا گڑگڑا کر کہہ چکا ہے۔ اس کا چہرہ ہی ایسی ساخت کا ہے جس میں سے گڑگڑاہٹ ہی نکل سکتی ہے۔ گنجا سر، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، ہر وقت مسکراتے ہوئے ہونٹ! جو ہر وقت کچھ نہ کچھ مانگتے ہوئے ہی نظر آتے ہیں۔ کچھ لوگ بھیک مانگتے ہیں۔ روپیہ کپڑے کی اور روٹی کی۔ کچھ لوگ جسم کی بھیک مانگتے ہیں۔ دل کشی سے لطف اندوز ہونے کی بھیک۔ جسم کو ذرا چھو لینے کی بھیک۔ بھیک بھیک ہی ہوتی ہے۔ چاہے کسی چیز کے لیے ہو۔ مانگتے وقت آنکھیں ایک ہی انداز سے سکڑتی اور پھیلتی ہیں، مسکراتی اور بجھتی ہیں اور پھر جگمگا اٹھتی ہیں۔ ہونٹوں پر ایک ہی بے بسی اور بے چارگی سی پتی ہوئی مسکراہٹ بھی نمودار ہوتی ہے ـــــ مجھے کچھ دو! مجھے کچھ دو! میں کتنا بھوکا ہوں! بھگوان تمھارا بھلا کرے! تمھیں اور بہت دے! اس کے پاس کوئی کمی نہیں ہے۔ اس کے نام پر تم جتنا لٹاؤ گی وہ تمھیں اور دے گا!!!

یکایک انی ہنس پڑا۔ اپنے آپ ہی۔ پھر اپنی ہنسی کی آواز سن کر وہ حیران بھی ہوا۔ اسے در اصل گپتا کو یاد کر کے ہنسی آ گئی تھی اس کے

پہلے اس نے اپنے دل میں انتہائی نفرت بھی محسوس کی۔ آدمی کسی سے نفرت کر کے
بھی اس پر ہنس سکتا ہے! اس کی حرکتوں سے محظوظ ہو سکتا ہے!

اس روز اس کی شام خالی تھی۔ اس سے ملنے کے لیے پنکی نہیں آ رہی
تھی۔ اس نے شام کو اپنے گھر پر بی۔ اے کی دو اسٹوڈنٹس کی ٹیوشن کرنی
تھی۔ اس لیے اب وہ خود ہی جا کر اس سے مل سکتا تھا۔ پنکی نے اسے فون
پر بتایا تھا: "میں خود ہی کبھی کبھی آفس میں آ کر مل جایا کروں گی۔"

یہ ٹیوشن اس کی ضرورت تھی۔ خود کو ابی سے شادی کے وقت
تک محفوظ بھی رکھنا چاہتی تھی۔ ابی کی حرکتیں حد سے بڑھتی جا رہی تھیں۔
ان ہی کی وجہ سے وہ خود بھی کبھی کبھی پاگل ہو اٹھتی۔ جی چاہتا ایک بار
خود کو اس کے سپرد کر ہی دے! حمل کے خطرے سے بچنے کے لیے دوائیاں
تو موجود ہی ہیں۔ لیکن وہ اتنی دور تک جانے کے لیے تیار نہیں تھی۔ ڈرتی
تھی کہیں ابی کا جی شادی سے پہلے ہی بھر نہ جائے اور وہ اسے چھوڑ دے!
عورت شادی کو ایک مضبوط کھونٹا سمجھتی ہے جس کے ساتھ مرد کو ایک
رسی کے ذریعے باندھ لیتی ہے۔ اسی کو لمبا بھی کر سکتی ہے اور تنگ بھی۔
وہ گھوم پھر کر اپنے کھونٹے کے پاس واپس ضرور آ جاتا ہے۔

ابی شام کو دفتر سے نکلا تو اس کا جی گھر واپس جانے کے لیے
تیار نہ ہو سکا۔ گھر میں رکھا ہی کیا تھا! تھوڑی سی کتابیں، ریڈیو، تاش!
اسے ایک خالی پن کا احساس ہونے لگا۔ جیسے اس کے لیے اس شہر میں ساری
دلچسپیاں اچانک ختم ہو گئی ہوں! یہاں آنے کے کچھ ہی روز بعد اس کی
ملاقات پنکی سے ہو گئی تھی۔ پنکی سے ملتے ہی وہ اپنی بے زاری کھو بیٹھا تھا۔
سمجھا تھا پنکی اسے ہر روز ملتی رہے گی۔ کبھی ناغہ نہیں کرے گی۔ آج پہلا روز
تھا جب وہ اس سے نہیں مل رہی تھی۔ اس نے فیصلہ کر لیا وہ خود ہی اس کے
یہاں چلا جائے۔ جتنی دیر تک وہ پڑھاتی رہے گی وہ اس کے ممی اور ڈیڈی
سے باتیں کرتا رہے گا۔ رات کا کھانا بھی وہیں کھائے گا۔ پھر پنکی کو ساتھ
لے کر تھوڑی دیر کے لیے گھومنے نکل پڑے گا۔ یہ سوچ کر اسے حیرانی بھی ہوئی
کہ پنکی نے کتنی جلدی اس کی زندگی میں اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اس کے بغیر اس
نے ایک عجیب سا کھوکھلا پن محسوس کیا۔ وہ اس کی بہترین ساتھی ہے۔ بہت اچھی گفتگو
کر لیتی ہے: ذہن کو آسودگی پہنچانے والی۔ اس کا جسم بھی خوبصورت ہے۔
اسے چھو کر بڑی راحت ملتی ہے۔ وہ اس سے کتنی محبت کرتی ہے! جب وہ
اس کی طرف دیکھتی ہے۔ جب اس کے قریب آ کر اسے پیار کرتی ہے۔ وہ جذبات
سے گلوگیر ہو جاتا ہے۔ اسے ایسی ہی عورت کی ضرورت تھی۔ اسے حاصل کر کے
وہ خود کو بجا طور پر خوش نصیب کہہ سکتا ہے۔

ابھی وہ چھتر منزل تک ہی پہنچا تھا کہ اچانک ایک کار اس کے
پاس سے تیزی سے گزر کر رک گئی۔ کچھ فاصلے پر۔ اس میں سے دو چہرے
جھانکنے لگے۔ مسکراتے ہوئے چہرے۔ وہ قریب پہنچا تو ملہوترا گیتا باہر نکل
آیا۔ ریتو پنڈت اندر ہی بیٹھی رہی۔ ہنستی رہی۔ (حرام زادہ!)

"ارے بھئی ملہوترہ صاحب آپ کہاں جا رہے ہیں؟ ہمیں آپ کی
بڑی سخت ضرورت ہے۔ کل ہم آپ کے پاس آتے۔ اچھا ہوا آج ہی
مل گئے۔"

وہ اسے سینے سے چپکائے کھڑا رہا مسکراتا بھی رہا۔ ابی کا خون کھولتا
رہا۔ جی چاہا اس آدمی کو تھپڑ لگا کر بے ہمت کر دے۔ اسے اس کی داشتہ کے
سامنے ذلیل کر دے۔ لیکن اس نے ایسا نہ کیا۔ خاموش کھڑا رہا۔ "چلیے نا
ملہوترا صاحب۔ جہاں ہم جا رہے ہیں وہاں آپ بھی جا کر خوش ہو جائیے گا
ابھی سے نہ پوچھیے تو اچھا ہے ورنہ سارا سسپنس ختم ہو جائے گا۔ خوشی کا
بھی ایک سسپنس ہوتا ہے! آپ مانتے ہیں نا!"

"چلیے ملہوترا صاحب!" ریتو پنڈت بھی کھڑکی میں سے سر نکال
کر بولی۔ "میں آپ کو وشواس دلاتی ہوں آپ وہاں بور نہیں ہوں گے!" وہ
وقتی اپنی بے زاری ختم کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے تو گھوم رہا ہے۔ ابی کی سمجھ میں
فوراً نہ آ سکا ان سے انکار کیسے کرے! "لیکن میرے پاس تو اسکوٹر ہے۔ آپ
لوگ کار میں ہیں۔"

"آپ میڈیکل کالج کے سامنے آ جائیے۔ وہاں اسے اسٹینڈ پر چھوڑ
دیجیے گا۔ وہاں سے آپ کو ہم پک اپ کر لیں گے۔"

"اچھا چلیے۔" (تیری ماں کی!)

وہ ان کے پیچھے پیچھے روانہ ہو گیا۔ راستے میں جب وہ رو رہنگ

کالونی کے پاس سے گذرا تو اس کا جی چاہا دامودر گپتا اور ریتو پنڈت کی کار کے پیچھے پیچھے جانے کی بجائے وہ پنکی کے ہی گھر چلا جائے۔ لیکن وہ آگے بڑھ گیا۔ وہ لوگ میڈیکل کالج کے سامنے اس کا انتظار کر رہے تھے۔ اسکوٹر کو اسٹینڈ پر چھوڑ کر وہ ان کے ساتھ کار میں بیٹھ گیا۔ چوک میں پہنچ کر وہ ہردوئی روڈ پر ایک نئے مکان میں گئے۔ مکان کو باہر سے ہی دیکھ کر اندازہ ہوا کسی بہت بڑے سیٹھ کا مکان ہے۔ مکان پر بے دردی سے روپیہ تھوپا ہوا نظر آیا۔ جہاں کہیں روپیہ تھوپا جا سکتا تھا تھوپ دیا گیا تھا۔ مکان کی چھت پر ایک ہوائی جہاز بنا ہوا تھا۔ ایک بہت بڑے کمرے کی طرح۔ انی کو یہ بھی بہت بھلا معلوم ہوا۔ بعض لوگوں کے ہاں روپیہ اور آرٹ میں توازن نہیں ہو پاتا۔

ایک بڑے ہال میں کئی لوگ جمع تھے۔ اس نے کئی لوگوں کو پہلے سے نہیں دیکھا ہوا تھا۔ کچھ تو وہی تھے جن سے وہ کہیں نہ کہیں پہلے بھی مل چکا تھا۔ جب تعارف کرایا گیا تو معلوم ہوا وہ سب بڑے بڑے بیوپاری، سرکاری افسر اور ایڈوکیٹ وغیرہ ہیں۔ بعض کی عورتیں بھی ساتھ آئی تھیں۔ ان ہی لوگوں کے درمیان اس نے صاحب خانہ کو بھی دیکھا۔ جب اس کا نام سنا تو اس کے بارے میں سنی ہوئی باتوں کا تعلق فوراً اس کی شخصیت سے جوڑ لیا۔ سیٹھ کشن داس موریا نے لوہے کے پرمٹوں سے بے اندازہ روپیہ کمایا ہے۔ سارے شہر میں وہ بہت ہی بھدر پرش کے طور پر مشہور ہے۔ اکثر بڑے بڑے ست سنگ کراتا ہے۔ دو ایک مندر بھی بنوائے ہیں۔ لیکن اس کی پرائیویٹ زندگی (جو خاص خاص لوگوں سے چھپی نہیں رہی ہے) عیاشیوں سے مبرا نہیں ہے۔ ایک بیاہتا بیوی کے علاوہ دو عورتیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔ وہ چار بھائی ہیں۔ سب کے سب شریف۔ لیکن سب کے سب عیاش بھی۔ ہر ایک بھائی کے پاس ایک نہ ایک عورت ضرور رکھی ہوئی ہے۔ چاروں بھائی الگ الگ سیاسی پارٹیوں کے ہم درد ہیں۔ عملی سیاست سے دور رہ کر بھی وہ انھیں روپے پیسے سے امداد دیتے رہتے ہیں۔ اتر پردیش کی حکومت کئی بار بدلی ہے۔ کئی سیاسی پارٹیوں کے قبضے میں آچکی ہے۔ لیکن موریا بھائیوں کو کبھی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا ہے۔ ان کا لوہے کا کاروبار بڑھتا ہی گیا ہے۔

اس مکان میں اتنے سارے لوگوں کا اجتماع دراصل دامودر گپتا کے ہی ایما پر ہوا ہے۔ ریتو پنڈت اپنے پتی سے الگ ہو کر کافی قرض دار ہو گئی ہے۔ اگرچہ دامودر گپتا اس کی ہر کمی پوری کر دیا کرتا ہے۔ پھر بھی ایک آرٹسٹ کے لیے یہی کچھ تو کافی نہیں ہوتا۔ وہ زندگی میں تحفظ چاہتا ہے۔ اسی کے لیے 'ریتو پنڈت بینیفٹ فنڈ' کے نام پر رونڈالیہ میں ایک ڈراما پیش کیا جا رہا ہے۔ اس میں ریتو پنڈت ہیروئن کا رول ادا کر رہی ہے۔ اس ڈرامے کے لیے ٹکٹوں کے دام بہت زیادہ رکھ کر اب ان کے بکوانے کا منصوبہ بنایا جا رہا ہے۔ سیل ٹیکس اور انکم ٹیکس کے افسروں کی مدد سے ایسا کرنا بہت مشکل نہیں ہے۔ وہیں بیٹھے بیٹھے انھوں نے ایک سو کے قریب بیوپاریوں کو فون پر ہی مطلع کر دیا ہے کہ وہ سو سو اور پچاس پچاس کے ٹکٹ خود بھی خریدیں اور اپنے حلقے میں بھی بکوا دیں۔ سیٹھ کشن داس موریا کو اس پروگرام کا سرپرست مقرر کیا گیا ہے جس نے اڑھائی ہزار روپے کا گراں قدر عطیہ پیش کیا ہے اور کئی لوگوں نے بھی دس دس بیس کے یا اس سے بھی زیادہ کے ٹکٹ بکوانے کی ذمہ داری لے لی ہے۔ انی نے بھی اپنے دوستوں اور ماتحتوں کے لیے پانچ پانچ کے بیس ٹکٹ لے لیے ہیں۔ اس طرح وہاں بیٹھے بیٹھے ہی قریب قریب سارے ہال کی سیٹوں کے ٹکٹ بک گئے ہیں۔ کوئی بھی کلچرل پروگرام ان لوگوں کی مدد کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ آرٹسٹ لوگ ان ہی لوگوں کے پیچھے پیچھے گھومتے ہیں۔ اپنے فن کا مظاہرہ کرنے اور اپنی تخلیقی پیاس بجھانے کے لیے۔ ان لوگوں کو وہ جب تک کوئی امتیازی حیثیت نہیں دیتے، ان کو اپنا سرپرست بنا کر بڑے بڑے پوسٹروں پر اور سووینیروں میں ان کی تصاویر اور نام نہیں چھپاتے تب تک یہ لوگ ان کی مدد نہیں کرتے۔ یہ لوگ اپنی طاقت سے باخبر ہیں۔ جانتے ہیں ان کے بغیر کون سا پروگرام پیش کیا جا سکتا ہے۔ آرٹسٹوں کے پاس تو ہال کا کرایہ دینے تک کے لیے پیسہ جمع نہیں ہو پاتا ہے۔ ڈرامے کے سیٹ تک وہ نہیں بنوا پاتے ہیں۔ یہ سب وہ کسی نہ کسی طرح کر بھی لیتے ہیں تو ان کی ٹکٹیں کون خریدے، عام آدمی تو فلم کے لیے ٹکٹ خرید لیتا ہے کسی ڈرامے کے لیے ہرگز نہیں!

اتنے با اثر سرپرستوں کے درمیان انی نے ڈرامے کے مصنف اور ڈائریکٹر کو چوہوں کی طرح بیٹھے ہوئے دیکھ کر بہت افسوس ہوا ہے۔ ریتو پنڈت بھی اگرچہ ایک کلاکار ہے لیکن وہ ایک عورت بھی ہے۔ ایک کھاتے پیتے بیوپاری کی داشتہ بھی۔ جسے اپنی خوب صورتی کا بھی احساس تھا۔ وہ کچھ دیر سیٹھ موریا

کے پاس بیٹھی ہے پھر اٹھ کر انکم ٹیکس اور سیلز ٹیکس کے افسروں کے درمیان جا بیٹھی ہے۔ ان کے ساتھ وہ خوب کھل کر باتیں کر رہی ہے۔ دامودر گپتا یہ دیکھ کر خوش ہو رہا ہے لیکن اس کی آنکھوں میں حسد کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ (راسکل!) اسی وجہ سے اس کے چہرے کا رنگ زیادہ سیاہ ہو رہا ہے۔

انی وہاں سے جلد ہی کھسک لیا۔ زیادہ دیر تک بیٹھے رہنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ آج اس کی شام کا بہترین حصہ ضائع ہو گیا ہے۔ اسے اپنی جیب سے سو روپے دے بیٹھنے کا افسوس نہیں ہے۔ چار پانچ ٹکٹ تو وہ اپنے خاص خاص دوستوں کو مفت ہی دے دے گا۔ ان میں ایک تو بنکی کا ہے۔ وہ دونوں یہ پروگرام دیکھیں گے۔ باقی ٹکٹ وہ دفتر کے لوگوں میں بیچ دے گا۔ اسے معلوم ہے کون کون ایسے ثقافتی پروگراموں کا شوقین ہے۔

واپسی پر وہ بنکی سے ملنے چلا گیا۔ اگرچہ نو بج چکے تھے۔ وہ لوگ جاگ رہے ہوں گے تو تھوڑی دیر تک ان کے ساتھ گپ شپ چلا کر لوٹ جائے گا۔ ہو سکتا ہے بنکی کچھ دیر کے لیے اس کے ساتھ گومتی کے کنارے ٹہلنے کے لیے تیار ہو جائے۔ لیکن وہ لوگ سو رہے تھے۔ مکان کی بتیاں بجھی ہوئی تھیں۔ صرف بنکی کے ہی کمرے میں روشنی تھی۔ دروازے پر دستک دینے سے اس کے ممی و ڈیڈی جاگ اٹھیں گے۔ وہ کتنی دیر تک سڑک پر کھڑا رہا۔ دو ایک بار دھیرے سے ہارن بھی دیا لیکن بنکی نے کھڑکی نہ کھولی۔ اس کی رگوں میں ایک عجیب سی بے چینی پیدا ہو گئی۔ بنکی سے ملاقات ضرور ہونی چاہیے۔ اس نے سڑک پر سے ایک دو کنکر تلاش کیے۔ کھڑکی پر کنکر پھینکتے ہوئے اسے عجیب سا بھی لگا لیکن وہ خود کو روک نہ سکا۔

خوش قسمتی سے بنکی سمجھ گئی۔ انی کے علاوہ اور کوئی ایسی حرکت نہیں کر سکتا۔ اس نے دھیرے سے کھڑکی کھول کر جھانکا۔ کچھ لمحوں تک وہ اسے دیکھتی رہی۔ انی اسے نیچے آنے کے لیے اشارے کرتا رہا۔ بنکی نے اسے کوئی بھی جوابی اشارا کیے بغیر کھڑکی پھر سے بند کر لی اور لائٹ بھی آف کر دی۔ وہ کتنے لمحوں تک سخت اضطراب میں مبتلا رہا۔ کیا کرے؟ اسے افسوس ہوا اتنی رات کو وہ یہاں کیوں آیا ہے۔ اسے یہ حرکت نہیں کرنی چاہیے تھی۔ بنکی کے ڈیڈی اور ممی سے اوچھا خیال کریں گے۔

وہ وہاں سے چلنے ہی لگا تھا کہ اس نے سیڑھیوں پر ایک سایہ حرکت کرتا ہوا دیکھا۔ وہ لپک کر وہاں پہنچا۔ وہ واقعی بنکی تھی۔ چوروں کی طرح دبے پاؤں باہر نکلی۔ لیکن وہ بہت برہم تھی۔ اس نے انی کو اپنے سے دور رکھتے ہوئے سرگوشی کی۔

"تم مجھے پھر پٹواؤ گے! ممی ایک بار ڈانٹ چکی ہیں معلوم ہے؟ اس طرح ملنے کا طریقہ اچھا نہیں ہے!"

انی نے ایک صدمہ سا محسوس کر کے کہا ــــ "میں پاگل ہو جاؤں گا بنکی! میں نے اپنے اندر اتنا بڑا خلا پہلے کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔ مجھ سے دور مت رہو بنکی! مجھ سے ہر روز ملا کرو۔ ہر روز!"

تھوڑی سی خوشامد کے بعد وہ بنکی کو اپنی بانہوں میں لینے میں کامیاب ہو گیا۔ دونوں وہیں سیڑھیوں پر بیٹھ گئے۔ کچھ منٹ تک ایک دوسرے کو چومتے رہے۔ ایک دوسرے سے لپٹتے رہے۔ پھر بنکی یہ کہہ کر جلدی جلدی اوپر چلی گئی ــــ "یہاں سے اسکوٹر کو اسٹارٹ کر کے مت لے جانا۔ سمجھے!"

انی سمجھ گیا۔ وہ اپنے جسم کے اندر اور ہونٹوں پر اور ناک کے نتھنوں میں بنکی کے جوان اور نرم و نازک جسم کی خوشبو محسوس کر کے مسکرا دیا۔ یہ خوشبو وہ اپنے ساتھ لے جائے گا۔ آج کی رات خواب دیکھنے کے لیے بہت کافی ہے۔ وہ بڑی احتیاط سے نیچے اتر کر باہر آ گیا۔ اسکوٹر کو بغیر اسٹارٹ کیے دھیرے دھیرے دھکیل کر مکان سے دور لے گیا۔ پھر اپنے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔

۶

جس شام کو رویندرالیہ کے ماڈرن اسٹیج پر اودھ آرٹسٹس گروپ کی طرف سے 'روشنی روشنی' ڈراما پیش کیا گیا انی کے ساتھ بنکی بھی تھی۔ اس روز وہ گھر سے اجازت لے کر اس کے ساتھ گئی تھی۔ سارا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ انٹرول میں اسے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ آگے کی سیٹوں پر ایرا دھوک بھی موجود ہے۔ آگے کی ہر سیٹ سو روپے میں بکی گئی تھی۔ ایرا یقیناً اتنے روپے خرچ نہیں کر سکتی۔ بہت پیچھے کی قطار میں بیٹھے بیٹھے وہ یہ نہ جان سکا ایرا کے دائیں اور بائیں کون کون لوگ ہیں۔ اس نے بنکی کو بھی اشارے سے ایرا دھوک کی جھلک دکھائی۔ جو اپنے بائیں طرف بیٹھے ہوئے کسی شخص کے ساتھ بات کر رہی

تھی۔ پنکی کو انی کی زبان سے ایرا کا نام سننا اچھا نہ لگا۔ نفرت بھری اونہہ کر کے اس نے انی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور ڈرامے کے موضوع پر اظہار خیال کرنے لگی۔

ڈراما واقعی اچھا تھا۔ اس کی پیش کش بھی اعلیٰ درجے کی تھی۔ ایک بہت پرانے دو منزلہ مکان کے بیرونی حصے کا سیٹ بہت ہی حقیقی بنایا گیا تھا۔ سارا ڈراما مکان کے سامنے پڑے ہوئے ایک اجاڑ لان میں ہو رہا تھا۔ ریتو پنڈت ایک سلیقہ وزئر کا رول بہت ہی خوب صورتی سے نبھا رہی تھی۔

پنکی اسے بتاتی رہی جب وہ آئی ٹی کالج میں پڑھتی تھی تو اس نے ایک بار اسی اسٹیج پر کالج کی طرف سے میکبتھ ڈرامے میں چھوٹا سا رول کیا تھا۔ انی نے پوچھا ——— "کیا اب بھی کسی ڈرامے میں کام کرنا پسند کروگی؟ اگر اسی ڈرامے کو میں ہی پھر سے پیش کراؤں تو ریتو پنڈت والا رول کر سکوگی؟"

"اتنا لمبا رول؟ نہ بابا، میرا تو ہارٹ فیل ہو جائے"

ڈراما ختم ہونے کے بعد دونوں باہر نکلنے سے پہلے اسٹیج کے عقب میں جانے والے چھوٹے سے دروازے کی طرف بڑھ گئے جس کی سیڑھیوں پر ریتو پنڈت کھڑی اپنے مداحوں سے داد وصول کر رہی تھی۔ بکھرے ہوئے بالوں اور خون آلود کپڑوں کے ساتھ۔ وہ بھی اسے مبارک باد دینا چاہتے تھے۔ لیکن اس کے سامنے بہت بھیڑ لگی تھی۔ اسی بھیڑ میں انھیں دامودر گپتا کے بغل میں کھڑی ہوئی ایرا مدھوک بھی دکھائی دے گئی۔ انی کو سخت حیرت ہوئی۔ وہ کتنی جلدی گپتا کے قریب ہو گئی ہے۔ اگرچہ وہ اسی بات کی توقع بھی کر رہا تھا۔ ایرا کی نگاہیں انی سے ملیں تو اس نے سر جھکا لیا۔

۷

دفتر میں انی اور ایرا مدھوک کی ملاقات دن میں کئی کئی بار ہوتی تھی۔ وہ اس کے کیبن میں آکر کتنی کتنی دیر تک ڈکٹیشن لیتی رہی۔ لیکن انی نے اس کے ساتھ دامودر گپتا یا اس روز کے ڈرامے کے بارے میں کبھی کوئی بات نہ چھیڑی۔ اسے کچھ پوچھنے کا حق ہی کیا ہے۔ اگر اس نے دامودر کے ساتھ تعلقات قائم کر لیے ہیں تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ لیکن ایک روز ایرا کو کلب میں دیکھ کر اسے ضرور صدمہ پہنچا۔ وہاں وہ اپنے حلقے کے لوگوں کے ساتھ کبھی کبھی چلا جاتا تھا۔ بلیرڈ کھیلنے اور بیئر پینے کے لیے۔ جب سے اس کی منگیتر نے اس سے شام کو باقاعدگی سے ملنا ترک کر دیا تھا اس نے یہی کلب جوائن کر لیا تھا۔ وہاں اس کا جی بہل جاتا تھا۔ اگرچہ وہاں سب اچھے لوگ نہیں جاتے تھے۔ بیش تر لوگ تجارت پیشہ ہی تھے۔ موٹر ٹائروں والے، گھڑیوں والے، دوا ساز، امپورٹ ایکسپورٹ کے نام پر سمگلنگ کا بھی دھندا کرنے والے۔ کچھ نوجوان وکیل، ریس کے شوقین، سیاسی میدان میں شہرت پانے کے خواہش مند غیر اہم کارپوریٹر وغیرہ۔ دو چار تعلیم یافتہ افسر بھی تھے جو اعلیٰ ادبی ذوق رکھتے تھے اور وہاں صرف اس لیے جاتے تھے کہ وہ گھر پر شراب نہیں پی سکتے تھے۔

ان دنوں ریتو پنڈت بمبئی گئی ہوئی تھی کسی فلم میں کام حاصل کرنے کے لیے کسی با اثر شخص کا سفارشی خط لے کر۔ اس کی عدم موجودگی میں دامودر گپتا کے ساتھ ایک نئی لڑکی دیکھ کر کسی کو حیرت نہیں ہوئی سب جانتے تھے اس کے پاس لڑکیوں کی کبھی کمی نہیں رہتی۔ ایرا مدھوک کو اس نے بڑے فخر کے ساتھ سب سے متعارف کرایا لیکن انی کے ساتھ ملاتے ہوئے وہ کچھ جھجک سا گیا۔ لیکن پھر دھیرے سے کہہ گیا ——— "ملہوترا صاحب! اس لڑکی کا مزاج بھی بڑا آرٹسٹک ہے۔ میں چاہتا ہوں یہ بھی کچھ بن جائے۔ ایسے لوگوں کی حوصلہ افزائی کرنا تو میرا ایمان ہے!"

انی نے ایرا کی طرف گہری نظر سے دیکھا۔ ایرا نے بھی اسے کئی لمحوں تک گھورا اور پھر وہ مسکرا دی۔ بڑے وقار کے ساتھ۔ انی نے وہاں خود کو محض اسی کی وجہ سے افسر بنائے رکھنا کسی طرح بھی مناسب خیال نہ کیا۔ اپنے دوستوں سے وہ بہت ہی بے تکلفی سے ملتا تھا۔ یوں بھی افسروں والی بو اس نے اپنے پاس کبھی نہیں پھٹکنے دی تھی۔ ایرا مدھوک کی موجودگی میں بھی وہ ان کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں کرتا رہا۔ بیئر سے بھرا ہوا گلاس اپنے قریب ایک ٹیبل پر رکھے بلیرڈ کھیلتا رہا۔ لیکن وہ یہ بھی یقیناً سوچتا رہا اس لڑکی کا اس کا پرسنل اسٹینو ہونا کسی روز اس کو پریشانی میں ڈال دے گا۔ دفتر والے بھی ایک نہ ایک دن اس بات کو جان ہی جائیں گے۔ اس کا باس فاروقی کیا خیال کرے گا! لیکن اس نے جلد ہی اس فکر کو بھی

دیسے جھٹک دیا۔ ہر شخص اپنی ذاتی زندگی میں پوری طرح آزاد ہے۔ ایرا مدھوک کو وہ خود اس کلب میں لے کر نہیں آیا ہے۔ وہ کسی اور شخص کے ساتھ آئی ہے۔ موقعہ پاکر وہ فاروقی صاحب کو پوری صورت حالات سے آگاہ کر دے گا۔

اس روز اسے اتنا احساس ضرور ہوتا رہا وہ معمول کے خلاف بہت اچھا کھیل رہا ہے۔ ایرا مدھوک جہاں جہاں جاکر بیٹھی اسی کی طرف بڑی دل چسپی سے دیکھتی رہی ہے۔ جیسے اس کے لیے قد، خوش پوشی، کھیل میں چابک دستی اور گفتگو میں خوش دلی کی وہ دل ہی دل میں تعریف کر رہی ہو۔ اس روز اس نے دامودر گپتا کو بھی اپنے اوپر کچھ زیادہ ہی مہربان پایا۔ اس کے لیے وہ دوبار بیئر لے کر آیا۔ جیسے چاہتا ہو وہ اسے ایرا مدھوک کے ساتھ تعلقات رکھنے کی پوری اجازت دے دے۔ لیکن وہ ہوتا ہی کون ہے اسے روکنے والا۔!

اس کے بعد تو ایرا مدھوک کا یہ معمول بن گیا۔ وہ دامودر گپتا کے ساتھ گھنٹہ دو گھنٹہ کے لیے کلب میں ضرور جاتی۔ وہاں اور بھی جتنی عورتیں جاتی تھیں سب کے ساتھ اس کی دوستی ہو گئی۔ ان کے مردوں کے ساتھ بھی وہ خاصی بے تکلف ہو گئی۔ اس کے قہقہے انی کے کانوں تک پہنچتے رہتے تھے۔ کبھی کبھی انی کے ساتھ بھی وہ اسی انداز سے ہنس بول لیتی۔ اگرچہ دفتر میں وہ دونوں ایک دوسرے سے بہت سنجیدگی سے ملتے تھے۔ اسے دیکھ کر انی کو اب کوئی صدمہ محسوس نہیں ہوتا تھا۔ وہ تو انتظار کر رہا تھا کسی آدمی کے ساتھ وہ مستقل طور پر وابستہ ہو جائے۔ کوئی آدمی اسے داشتہ کے طور پر نہیں بلکہ بیوی کے طور پر قبول کرلے۔ ایسے ماحول سے کئی لڑکیوں نے اپنے پسندیدہ مرد حاصل کر لیے تھے۔ وہ کسی روز ایرا سے صرف یہی کہنا چاہتا تھا کہ وہ اس معاملے میں ہوشیاری سے کام لے۔ بلکہ کسی حد تک مکاری سے بھی۔ اگر ایسا موقعہ ایرا کو ملے تو اسے ہاتھ سے ہرگز نہ جانے دے۔ اس نے خود بھی چند بار ایسا کی جان پہچان کچھ غیر شادی شدہ تاجروں اور افسروں سے کرائی تھی، اپنا فرض سمجھ کر۔ جس روز ایرا اپنی شادی کی خوش خبری اسے آکر سنائے گی اس کے من پر پڑا ہوا بوجھ اتر جائے گا۔ وہ ابھی تک ایسا محسوس کرتا تھا۔ اس لڑکی کی زندگی میں مایوسی بھر دینے کے لیے کسی حد تک یقیناً وہ بھی ذمہ دار ہے۔!

۸

ریتو پنڈت بمبئی میں ایک مہینہ گزار کر واپس آگئی۔ وہاں اسے فلموں میں کام کرنے کی کامیابی تو حاصل نہ ہو سکی لیکن وہ وہاں سے اپنے ساتھ ایک نوجوان مراٹھی شاعر کو یقیناً لے آئی جو اسٹیج پر ڈرامے پیش کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا تھا۔ اس کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ اسے اپنی زندگی میں خلا پر کرنے کے لیے ایک باذوق عورت کی ضرورت تھی۔ وہ ریتو سے چند برس چھوٹا تھا پھر بھی وہ ایک دوسرے کو بہت چاہنے لگے تھے۔ ریتو نے لکھنؤ لوٹتے ہی سب پر واضح کر دیا تھا وہ بیکنٹھ شولاپورکر کے ساتھ جلد ہی شادی کرنے والی ہے۔ اس خبر کا سب سے زیادہ گرم جوشی سے سواگت دامودر گپتا نے کیا۔ وہ چاہتا تھا ریتو پنڈت کسی کے ساتھ جلدی سے شادی کرلے۔ کیوں کہ ریتو پنڈت خود اس کی بہت عرصے تک داشتہ نہیں بنے رہنا چاہتی تھی۔ مجبور کرتی رہتی تھی میرے ساتھ شادی کرلو اب۔ اب اس قسم کی زندگی سے تنگ آگئی ہوں۔ لوگ دل سے عزت نہیں کرتے۔ لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ یہ اس کے لیے بہت مشکل تھا۔ اس کی ایک بیوی موجود تھی جس سے اس کے کئی بچے تھے اور دو لڑکے تو بڑے ہو کر اس کے کاروبار میں اس کا ہاتھ بھی بٹانے لگے تھے۔ اس کے معاشقوں کا علم گھر میں سب کو تھا۔ کوئی اسے روکتا نہیں تھا۔ لیکن گھر والے اسے اس حد تک کھلی چھٹی نہیں دے سکتے تھے کہ وہ ان پر ایک نئی عورت رکھ دے۔ اپنی اس مجبوری سے اس نے ریتو پنڈت کو ہر وقت باخبر کر رکھا۔ پھر بھی وہ شادی کے لیے بضد رہتی۔ ایک مرتبہ تو اس نے خود کو دامودر گپتا کی بیوی ہونے کا اعلان کر دیا۔ مانگ میں سیندور بھرنے لگی۔ اپنے حلقے کے لوگوں کو ایک چھوٹی سی دعوت بھی دے دی جس میں دامودر گپتا جان بوجھ کر شریک نہیں ہوا۔ شادی کے اس اعلان کے چھ ماہ بعد ریتو پنڈت کا جو لڑکا پیدا ہوا اسے اس نے دامودر گپتا کا ہی بیٹا بتایا۔ میٹرنٹی ہوم کے ریکارڈ میں اسی کا نام درج کرا دیا تھا۔ اس پر کچھ عرصہ تک دونوں میں ناچاقی رہی۔ لیکن بعد میں ان کے

تعلقات پھر سے معمول پر آگئے۔ دامودر اسے پھر سے پیسے دینے لگا۔ اس کی آرٹ کی پیاس بجھانے کے لیے اس کی پھر سے حوصلہ افزائی کرنے لگا۔ اب وہ بمبئی سے اپنے ساتھ شولاپورکر کو لے کر آئی تو دامودر گپتا کو بڑا اطمینان نصیب ہوا۔ اس نے اعلان کر دیا دونوں کی شادی کے اخراجات وہ خود برداشت کرے گا۔ بلکہ ایک طرح سے اس بیاہ میں کنیادان بھی وہی کرے گا۔ ایک عاشق کی بجائے اب وہ باپ کے فرائض پورے کرے گا۔

دامودر گپتا کئی روز تک کلب میں دکھائی نہ دیا۔ ریتو پنڈت اور شولاپورکر بھی نہ آئے۔ ایرا مدھوک وہاں ہر روز جاتی رہی۔ اس کے جاننے والوں کی وہاں کمی نہیں تھی۔ ایک روز انی وہاں سے باہر نکلا تو ایرا بھی اس کے پیچھے پیچھے آگئی۔ بولی ۔" آپ جا رہے ہیں؟"

انی نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ پھر اسکوٹر اسٹارٹ کرتے ہوئے کہا " اب جاؤں گا ہی۔ آٹھ بج رہے ہیں۔"

" آپ سے گپتا کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتی ہوں۔"

" دامودر گپتا !"

" جی۔"

" اس کے بارے میں اتنا ہی کچھ جانتا ہوں جتنا سب کو معلوم ہے۔ کیوں کوئی خاص بات ہے؟" انی نے اچانک اسکوٹر بند کر دی۔

" اس کی وجہ سے میں ایک مصیبت میں پھنس گئی ہوں۔ آپ سے کچھ مشورہ کرنا چاہتی ہوں۔"

انی کا ماتھا ٹھنکا۔ ایرا کی آواز میں اسے ایک لرزش سی بھی محسوس ہوئی تھی۔ بولا " لیکن، آج کل تو کہیں باہر گیا ہوا ہے وہ ؟ دکھائی نہیں دیا کئی روز سے۔"

" وہ میری ہی وجہ سے کہیں چلا گیا ہے۔ ویسے کہہ کر تو گیا ہے مدھیہ پردیش میں ریتو پنڈت اور شولاپورکر کو ایک ڈراما گروپ دے کر آجاؤں گا۔ لیکن ایسا لگتا ہے اب کئی مہینوں تک نہیں لوٹے گا۔"

" پھر ؟" انی نے اسکوٹر پر بیٹھے بیٹھے ایک سگریٹ سلگائی۔

" میں اس کا بچہ اٹھائے پھرتی ہوں۔ ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے۔ لیکن ہو سکتا ہے بعد میں مجھے بہت زیادہ پریشانی اٹھانی پڑ جائے۔"

انی کچھ لمحوں تک خاموش ہی رہا۔ سگریٹ پیتا رہا۔ پھر بولا ـــ "تم تو جانتی ہو۔ ایسی پریشانی سے بچنے کی کوشش کیوں نہیں کی؟ پریونٹو لے لیے ہوتے !"

"لیتی رہی۔ پھر بھی یہ سب ہو گیا!" اس کی سسکی نکل گئی جیسے غالباً وہ بہت دیر سے روکے ہوئے تھی۔

" تو پھر! کسی ڈاکٹر سے مشورہ نہیں کیا؟"

"کس کے پاس جاؤں؟ گپتا کو ہی اس معاملے میں میری مدد کرنی چاہیے تھی۔ لیکن وہ سنتے ہی بھاگ کھڑا ہوا۔"

" وہ تو پہلے ہی بہت بھگت چکا ہے نا !"

انی کی سمجھ میں فوراً کچھ نہ آسکا اسے کون سا مشورہ دے۔ کس کے پاس جانے کے لیے کہے۔ وہ ایسے کسی ڈاکٹر کو نہیں جانتا تھا۔ سن رکھا تھا ایسے کچھ لوگ ضرور ہیں جو کافی رقم لے کر اپارشن کرا دیتے ہیں۔ کسی نے یہ بھی کہا تھا ہیوٹ روڈ پر ایک لیڈی ڈاکٹر نے جو میٹرنٹی ہوم کھول رکھا ہے وہ درحقیقت ایسے ہی کام کے لیے ہے۔

" اگر اور کچھ سجھائی نہ دیا تو پھر مر جانے کے سوا کون سا چارہ رہ جاتا ہے!" وہ آنکھوں پر رومال رکھ کر پھر سسکنے لگی۔

اس وقت آس پاس کوئی نہیں تھا۔ وہ کئی کاروں کے درمیان چھپے ہوئے سے کھڑے تھے۔ انی زیادہ دیر تک اس کی مصیبت سے لاتعلق بنا نہ رہ سکا۔ بولا " اچھا اچھا روؤ مت۔ چپ ہو جاؤ۔ میں کسی سے پوچھوں گا۔ لیکن تمہارے پاس خرچ کرنے کے لیے کافی رقم ہے نا !"

ایرا نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے " جی کتنی رقم کی ضرورت پڑے گی؟ دو سو تو میرے پاس ہیں۔"

انی نے لمحہ بہ لمحہ چھوٹی ہوتی ہوئی سگریٹ کو بوٹ کے نیچے کچل ڈالا اور اسکوٹر کو پھر سے اسٹارٹ کر کے بولا ـــ" اچھا تو پیچھے بیٹھ جاؤ۔ ایک جگہ چل کر پوچھتے ہیں۔"

وہ اسے ہیوٹ روڈ پر لے گیا۔ ادھر ادھر دو تین بار چکر لگائے۔

پھر اسے ایک لیڈی ڈاکٹر کا بورڈ دکھائی دے گیا۔ سمجھ گیا یہی وہ جگہ ہے۔
اندر جاکر دیکھا تو ایک بہت ہی موٹی عورت کے پاس ایک دھان پان قسم کا آدمی بیٹھا ہے۔ دونوں کسی بات پر ہنس رہے ہیں۔ اسی کمرے سے ملے ہوئے ایک اور کمرے میں سے کسی نوزائیدہ بچے کے رونے کی آواز آرہی ہے۔ ان دونوں کو دیکھ کر لیڈی ڈاکٹر اور اس کے پاس بیٹھے ہوئے آدمی نے ہنسنا بند کردیا۔ انھیں کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

انی اور ایرا کچھ دیر تک خاموش بیٹھے رہے تو لیڈی ڈاکٹر نے اس آدمی کی طرف اشارہ کرکے بتایا۔" یہ میرے ہسبنڈ ہیں۔"

اس کا شوہر فوراً اٹھ کر باہر چلا گیا۔ لیڈی ڈاکٹر کچھ لمحوں تک ایرا کی طرف دیکھتی رہی۔ انی نے الفاظ ٹٹولتے ہوئے کہا ۔" ڈاکٹر صاحب انھیں ذرا ایگزامن کیجیے۔"

لیڈی ڈاکٹر نے ایرا کو اسکرین کے پیچھے جاکر ٹیبل پر لیٹنے کے لیے کہا۔ ایرا فوراً اٹھ کر چلی گئی تو لیڈی ڈاکٹر بھی پیچھے پیچھے چلی گئی۔ دس پندرہ منٹ کے بعد واپس آکر بولی ۔۔۔" ابھی تو زیادہ دن نہیں ہوئے ہیں۔ بتا رہی ہیں ڈیڑھ مہینے سے مینسز نہیں ہوتے! کیا یہیں ڈیلیوری کرائیے گا؟"

" جی ہاں ڈاکٹر صاحب۔ لیکن کوئی ایسا طریقہ نہیں ہوسکتا کہ پریشانی نہ ہو؟"

ڈاکٹر کچھ کہتے کہتے رک گئی۔ انی کی طرف دیکھنے لگی۔ لیکن بولی کچھ نہیں۔ انی نے اپنا پرس نکال کر تین سو روپے میز پر رکھ دیے۔ جنھیں لیڈی ڈاکٹر نے دور سے ہی گن لیا اور بولی ۔۔۔" بہت کم ہیں۔ اتنے تو ہم نارمل ڈلیوری کے لے لیتے ہیں۔"

" آپ جو کچھ فرمائیں ۔ میں خرچ کروں گا۔"

" یہ آپ کی کون ہیں؟" اس نے انی کی طرف ٹٹولتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔

" ڈاکٹر صاحب یہ میری کچھ نہیں ہیں۔"

" دیکھیے مجھ سے کچھ نہ چھپائیے۔ اگر بیٹی ہے، بہن ہے، بی لوڑ ہے جو بھی ہے صاف صاف کہہ ڈالیے۔"

" لیکن ڈاکٹر صاحب اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے آپ کو کیس کرنے سے مطلب ہے۔"

" جی نہیں۔ بہت فرق پڑتا ہے۔ ہم تو اس قسم کا کیس لیتے ہی نہیں۔ آپ کو دیکھ کر کچھ خیال آگیا کیوں کہ آپ شریف آدمی نظر آتے ہیں۔ ورنہ ایسے ویسوں کو تو ہم فوراً باہر کا راستہ دکھا دیتے ہیں۔"

انی سمجھ گیا۔ ہر کیس کی فیس واقعی الگ الگ ہوگی۔ بیٹی کی اور۔ بہن کی اور۔ محبوبہ کی اور! اور بیوی کی اور۔ اس نے اپنے پرس میں سے سو روپے کا ایک نوٹ نکال کر میز پر رکھ دیا اور کہا۔۔۔" ڈاکٹر صاحب میں نے سچ کہا ہے۔ یہ میری کوئی نہیں لگتیں۔ میں ان کی صرف مدد کرنا چاہتا ہوں۔ چاہیے تو آپ ان سے پوچھ لیجیے۔ ویسے آپ جو بھی مناسب فیس چاہتی ہیں میں دینے کے لیے تیار ہوں۔"

یہ سن کر لیڈی ڈاکٹر بولی ۔۔۔" آٹھ سو سے کم نہیں لگے گا۔"

" ٹھیک ہے میں دے دوں گا۔ اس وقت تو میرے پاس اتنا ہی ہے اسے رکھ لیجیے۔"

" کب کرنا ہوگا؟" ڈاکٹر نے چار سو روپے اٹھا لیے۔

یہ سن کر انی اسکرین کے پیچھے چلا گیا۔ ایرا سے پوچھا۔" تم چھٹی لے کر کل آجاؤ۔ اس وقت تو گھر واپس نہیں جاسکوگی۔ تمھارے ڈیڈی پریشان ہوں گے۔"

ایرا ٹیبل پر لیٹے لیٹے بولی ۔۔۔" میں ایک ہفتے سے گھر نہیں گئی ہوں۔ اگر اسی وقت ہوجائے تو میں تیار ہوں۔"

" گھر والوں نے تمھیں تلاش نہیں کیا؟ دفتر آکر ملے نہیں؟"

" میں نے انھیں صاف صاف بتادیا تھا۔ میں ڈر گئی تھی۔ لیکن وہ خود ہی گھر چھوڑ کر کہیں چلے گئے تھے۔ بھگوان جانے کہاں ہوں گے۔ کہیں انھوں نے خودکشی نہ کرلی ہو!" وہ پھر روہانسی ہو اٹھی۔

انی نے کہا۔۔۔" تو میں لیڈی ڈاکٹر سے کہہ دیتا ہوں۔ ابھی کردیں۔"

" سنیے۔ آپ نے اپنی جیب سے بہت سے روپے دیے ہیں۔ میں نے

سن لیا ہے۔ میرے پرس میں جو دو سو ہیں وہ تو لے لیجیے۔"

انی نے کہا "کوئی بات نہیں ۔ میرے پاس اتنے ہی تھے۔ باقی ابھی جا کر گھر سے لے آتا ہوں۔"

لیڈی ڈاکٹر اچانک اندر آگئی ۔ بولی۔ "ٹھیک، آپ ابھی جا کر باقی روپے بھی لے آئیے۔ تب تک میں تیاری کرتی ہوں۔"

انی فوراً گھر چلا گیا۔ چار سو اور لے آیا۔ ڈاکٹر نے رات کو دو بجے تک اپنا سارا کام پورا کر لیا۔ اس کے بعد اس سے کہا۔ "اس لڑکی کو اب میرے یہاں سے فوراً لے جاؤ۔ پانچ منٹ کے اندر اندر!"

خلاف قانون کام اور اس کے لیے دیے گئے روپوں کے بیچ بس اتنا ہی رشتہ ہو سکتا ہے۔ انی حیران سا دوسرے کمرے میں گیا جہاں ایرا مدھوک آنکھیں بند کیے ہوئے خاموش لیٹی ہوئی تھی ۔ زرد رو، کمزور اور سہمی ہوئی۔ کچھ لمحوں تک انی اسے دیکھتا رہا۔ اس کے اندر سے گناہ کا خون نکل جانے کے بعد اس کے چہرے سے اطمینان جھلک رہا تھا۔ لیکن اس نے انی کی چاپ سن کر بھی آنکھیں نہ کھولیں۔

انی نے بتایا۔ "ڈاکٹر نے کہا ہے یہاں سے پانچ منٹ کے اندر اندر لے جاؤ۔"

"اچھا۔" اس نے آنکھیں پھر بھی نہ کھولیں۔ جیسے فوراً اٹھ پڑنے کی طاقت اس کے اندر ابھی تک جمع نہیں ہو سکی تھی۔

"کہاں چلوگی؟" اسے یاد آیا ایرا نے کہا تھا وہ ایک ہفتے سے اپنے گھر نہیں گئی۔ اس کے ماں باپ بھی چلے گئے ہیں۔

پھر جیسے اس نے اپنے آپ ہی کچھ فیصلہ کر لیا۔ "میں ٹیکسی لے کر آتا ہوں۔ چل سکوگی نا؟"

"اچھا۔" وہ پھر اسی طرح آنکھیں بند کیے کیے ہی کہہ گئی۔

باہر جانے سے پہلے انی نے اس کی بند پلکوں میں سے آنسو پھیلتے ہوئے دیکھے جو کالوں پر سے ہو کر اس کے ہونٹوں کے پاس سے گزر کے پھر وہیں کہیں جذب بھی ہو گئے۔

"ڈاکٹر صاحب میں ٹیکسی بلانے کے لیے آپ کا فون یوز کر سکتا ہوں؟"

لیڈی ڈاکٹر اپنے شوہر کے ساتھ کھڑی کچھ کھس پھس کر رہی تھی۔ بنی بیٹھی ہوئی گردن کے سہارے جسم کے اوپر رکھا ہوا سر گھما کر بولی۔ "لیکن ٹیکسی والے کو ہمارے میٹرنٹی ہوم کا پتہ نہ دیجیے گا۔ اسے پریس کے پاس ہی آ کر رکنے کے لیے کہیے گا۔"

9

رات کو تین بجے تک انی ایرا کو اپنے فلیٹ میں لے گیا۔ لیڈی ڈاکٹر نے کہا تھا "گھر لے جاتے ہی اسے یہ گولی کھلا دینا۔" انی نے اسے گرم گرم دودھ کے ساتھ اپنے ہاتھوں سے اٹھا کر اس کے منہ میں گولی رکھ دی۔ ایرا تھوڑی دیر کے بعد گہری نیند سو گئی ۔ انی رات بھر اس کے پاس بیٹھا رہا۔ اس کے جسم کو ابھرتا اور ڈوبتا ہوا دیکھتا رہا۔ سوچتا رہا صبح ہوتے ہی بنکی کو یہاں لے آؤں گا۔ اس سے کہوں گا کچھ روز تک یہاں رہ کر اس کی تیمار داری کرو۔ ایرا کو ایک ہمدرد نرس کی ضرورت ہے۔ کسی پیشہ ور نرس کی بجائے تم یہ کام بخوبی انجام دے سکتی ہو۔ اس گھر میں لگاتار کئی روز تک نہیں رہ سکتی ہو تو دن میں ہی کم سے کم چھ سات گھنٹوں کے لیے چلی آیا کرو۔

ایرا صبح آٹھ بجے تک بھی گہری نیند سوتی رہی۔ انی رات بھر کا جاگا ہونے کے باوجود نہا دھو کر تیار ہو گیا۔ کچن میں جا کر اپنے لیے اور ایرا کے لیے ناشتہ تیار کرنے لگا۔ پھر اس نے خود ہی ایرا کو جا کر جگایا۔ بہت پیار سے۔ ایرا نے آنکھیں کھول کر اسے اپنے اوپر جھکا ہوا دیکھا تو کچھ حیران نہیں ہوئی۔ اگرچہ وہ بھول گئی تھی کہ کہاں ہے۔ وہ ابھی تک اٹھ کر بیٹھنے کے قابل نہیں تھی۔ انی نے اسے لیٹے لیٹے ہی منہ دھلایا۔ اپنے ہاتھ سے اس کا منہ تولیے سے پونچھا اور اس کے بالوں میں کنگھی کی اور پھر ناشتہ کرایا۔ پھر اس سے کہا۔

"میں تھوڑی دیر کے لیے باہر جاؤں گا۔ تمھارے لیے کسی نرس کا انتظام کرتا ہوں۔ اور وہ سب دوائیں بھی لے کر آتا ہوں جو ڈاکٹر نے لکھ کر دی تھیں۔"

ایرا اس سے کچھ بھی نہ کہہ سکی۔ اس کی طرف ایک ٹک دیکھتی رہی نیچر گزار آنکھوں سے۔ انی کو اس کی آنکھوں میں آنسو جھلکتے نظر آئے تو اس نے مسکرا کر انھیں پونچھ ڈالا۔ "گھبراؤ مت۔ تم میرے گھر میں بالکل محفوظ ہو۔"

مرد کے گھر میں پہنچ کر عورت واقعی محفوظ ہو جاتی ہے اگر وہ مرد

اس کی حفاظت کا واقعی وعدہ کر لیتا ہے۔ اپرا کو بھی یقین تھا انی ایسا کر سکتا ہے۔ تبھی تو اس نے گزشتہ شام کو اس کے سامنے اپنی بپتا کہہ سنائی تھی۔ انی نہ ہوتا تو اب تک وہ گومتی کی گود میں سما چکی ہوتی۔

انی کو باہر جاتے دیکھ کر اس نے کہا ـــــ "آپ دفتر نہیں جائیں گے؟"

"جاؤں گا۔ پر چند منٹ کے لیے ہی۔ چھٹی لے کر لوٹ آؤں گا۔"

"میری چھٹی کی بھی اپلیکیشن لیتے جائیے۔"

اس نے ایک کاغذ پر اسے درخواست لکھ کر دے دی۔ ایک ہفتے کی چھٹی کے لیے۔ انی نے وہیں بیٹھے بیٹھے ہی اپنے قلم سے اس پر "سینکشنڈ" لکھ دیا اور پھر کاغذ کو تہ کر کے اپنے بریف کیس میں رکھ لیا۔

انی کے جانے کے بعد اپرا کو نیند نہ آئی۔ کتنی دیر تک تکیوں کے سہارے پلنگ پر لیٹی لیٹی ادھر ادھر دیکھتی رہی۔ کمرے کی ہر چیز کی طرف۔ یہاں پلنگ ایک ہی ہے جس پر وہ لیٹی ہے۔ سامنے ڈریسنگ ٹیبل ہے۔ جس پر قد آدم آئینے کے سامنے کئی شیشیاں رکھی ہیں۔ تیل، پاؤڈر، کریم، اسنو! ان ہی کے درمیان بنکی کپور کا ایک پورٹریٹ رکھا ہے۔ بنکی اس کی طرف ہنستی ہوئی دیکھ رہی ہے۔ ادھر شیشے کی دیوار پر پیلے رنگ کا بھاری پردہ پڑا ہوا ہے۔ ایک چھوٹی سی تپائی پر کچھ کتابیں پڑی ہیں۔ کچھ جرنلز۔ دیوار کے اندر الماری میں، انی کے کپڑے ٹنگے ہوئے ہیں۔ بشرٹیں، قمیضیں، پتلونیں، کوٹ، ٹائیاں، نیچے کے خانے میں کئی جوڑے بوٹوں کے! یہ گھر کس قدر مردانہ ہے! یہاں پر ہر چیز ایک مرد کی ہی ہے۔ یہاں عورت صرف سجاوٹ کے لیے ہی ہے۔ یہاں عورت کی آمد کا انتظار کیا جا رہا ہے۔ بنکی کا ایک اور پورٹریٹ اس کے پلنگ کے پاس بھی رکھا ہوا ہے۔ دائیں طرف کی میز پر۔ کتابوں اور ٹائپ رائٹر کے درمیان۔

پھر اچانک اسے دیواروں پر دو پینٹنگز بھی دکھائی دے گئیں۔ وہ بڑے دھیان سے انھیں دیکھتی رہی۔ ہاتھ کی بنی ہوئی پینٹنگز کے نیچے ایک کنارے پر بنکی ہی لکھا ہوا تھا۔ آرٹسٹ کے دستخط اس نے اپنی چھٹی حس کی مدد سے ہی پڑھ لیے۔ پھر وہ دھیرے سے اٹھ کر باتھ روم میں گئی۔ بہت آہستہ آہستہ چل کر۔ ایک مرتبہ اسے چکر سا آنے لگا تو وہ کرسی کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ پھر سنبھل گئی۔ باتھ روم میں بھی ایک مرد کی ضروریات کی ساری چیزیں موجود تھیں۔ شیو وغیرہ کرنے کا سامان۔ دھو کر سکھانے کے لیے تار پر ڈالے ہوئے انڈرویرز۔ وہاں بھی بنکی کی بنائی ہوئی دو پینٹنگز لگی تھیں۔ باتھ روم اور سونے کے کمرے کے درمیان جو کاریڈور تھا وہاں بھی دونوں دیواروں پر پینٹنگز لگی ہوئی تھیں۔ اس کے بعد ایک ڈرائنگ روم تھا۔ ادھر جانے کی وہ ہمت نہ کر سکی۔ تھک گئی۔ واپس آ کر پھر پلنگ پر لیٹ گئی۔ آنکھیں بند کر لیں۔

یہاں اسے کب تک رہنا ہوگا! اس کے ممی اور ڈیڈی کب تک لوٹیں گے؟ کیا وہ اپنے گھر کبھی واپس نہ جا سکے گی؟ دامودر گپتا نے اسے کہاں پہنچا دیا ہے! لیٹے لیٹے اسے نیند آ گئی۔ پتہ نہیں وہ کتنی دیر تک سوتی رہی۔ اچانک انی کی آواز سن کر ہی وہ جاگی۔ وہ لوٹ آیا تھا۔ اس کے لیے دوائیں اور پھل بھی لے آیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ کوئی نرس نہیں آئی تھی۔ اس کی ضرورت ہی کیا تھی۔ وہ شام تک چلنے پھرنے کے قابل ہو جائے گی۔ پھر اپنے گھر چلی جائے گی۔ اسے اپنے گھر ہی جانا چاہیے۔ اس کمرے میں ہرگز نہیں جہاں کے لیے دامودر گپتا نے انتظام کیا ہوا تھا۔ وہ اپنے گھر میں اکیلی ہی رہے گی۔ جب تک ممی، ڈیڈی لوٹ کر نہیں آ جاتے۔ وہ اسے پھر سے صحت مند دیکھ کر معاف کر دیں گے۔ وہ ان کے سامنے جھوٹ بول سکے گی اسے کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ وہ پہلے کی طرح کنواری ہے!

انی نے اسے ہفتہ بھر تک اپنے گھر سے نہیں جانے دیا۔ دن میں تو دفتر رہتا تھا۔ اس کے علاوہ سارا وقت وہ اس کے ساتھ ہی۔ اسے طرح طرح کی ٹانک دوائیں کھلا کھلا کر اس کی صحت بحال کر دی۔ کبھی ایک لمحہ کے لیے بھی اسے اداس نہ ہونے دیا۔ اس کے لیے خاص طور سے اچھے اچھے کھانے بناتا۔ اس کے ساتھ تاش کھیلتا۔ اسے ہنسانے کے لیے بڑے مزے دار لطیفے سناتا۔ اپرا کو یوں لگتا جیسے وہ مدتوں سے اسی کے ساتھ رہ رہی ہو۔ وہ اسی کی عورت ہے!

ایک روز شام کو وہ خود ہی اس کے گھر سے چلے جانے کے لیے تیار ہو گئی۔ انی نے اسے بتا دیا تھا اس گھر میں کبھی کبھی بنکی بھی آیا کرتی ہے۔ وہ اس سے ایک ہفتے سے نہیں ملا ہے۔ کل اس کا فون آیا تھا۔ وہ اسے دفتر میں ملنے کے لیے آئے گی۔ وہاں سے اس کے ساتھ یہاں چلی آئے گی۔ اسی وجہ

ے اُن کچھ پریشان نظر آیا۔ اسی وجہ سے ایرا مدھوک نے ایک عجیب سا محسوس
کیا لیکن اب وہاں سے جانے کا ہی فیصلہ کر لیا۔ انی نے اسے روکنے کی کوشش نہ
کی۔ اسے اسکوٹر پر بٹھا کر اسے گھر چھوڑ آیا۔

۱۰

یہ دیکھ کر انی خوش ہوا کہ دامودر گپتا نے اپنی کم زوریوں کے باوجود ایک
نیک کام بھی انجام دے دیا ہے۔ اس نے خاص خاص دوستوں کی موجودگی میں ریتو کا
کا بیاہ شولاپورکر کے ساتھ کرا دیا۔ اس موقعے پر انی بھی موجود تھا۔ دامودر نے ریتو
کے لیے جہیز بھی تیار کرایا تھا۔ اس کے لیے کپڑے اور کچھ زیورات بھی۔ کل ملا کر
اس نے دس ہزار یقیناً خرچ کر دیے تھے۔ جس وقت ریتو اور شولاپورکر بھی ہوئی
کار میں بیٹھ کر روانہ ہوئے دامودر گپتا کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ ریتو کی
آنکھیں بھی آنسوؤں سے لبریز تھیں۔ اس کی گود میں ایک سال کا وہ بچہ بھی تھا جسے
سب کو وہ دامودر گپتا کا بچہ بتا چکی تھی۔ شولاپورکر کو اس بچے کو ساتھ لے جانے
میں کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ اپنی اپنی جگہ پر ہر شخص کا اقدام عجیب سا معلوم ہوتا
تھا۔ ان کا بھی جو اس شادی کے لیے گواہ بنے تھے۔ انی چاہتا تھا اس موقعے پر
بنکی بھی اس کے ساتھ ہوتی۔ وہ بھی ان لوگوں کے رویوں کو دیکھتی۔ جو بعض معاملات
میں کتنے بدذوق ہیں۔ کتنے بھدے ہیں۔ کتنے بے ایمان ہیں۔ کتنے نمائشی مگر
دل کتنے بلند بھی ہیں۔ یہاں کیچڑ میں گلاب کھلنے کا کوئی تصور نہیں ابھرتا۔ یہاں
اندھیرے کی کوکھ میں روشنی پلنے کی جذباتی تشبیہ بھی نہیں ابھرتی۔ یہاں صرف رویے
ہی ابھرتے ہیں۔ خالص انسانی رویے۔ یہ لوگ اتنے اچھے بن جانے کے باوجود
برے کام کرتے رہیں گے۔ کاروبار میں ناجائز منافع بھی کماتے رہیں گے۔ اپنی نمائش
کے لیے وہ ساری حرکتیں بھی کرتے رہیں گے جو انھیں بنکی کی نظروں میں نچلی سطح کا
بنا دیتی ہیں۔ اس دور کا حاصل رویوں کی یہی تبدیلی ہے جسے پہچاننے کی ضرورت
ہے۔

شادی ہو جانے کے بعد ریتو اور شولاپورکر وہاں سے چلے گئے۔ وہاں جتنے
لوگ رہ گئے اچانک اداس سے نظر آنے لگے۔ اپنی اداسی کو ختم کرنے کے لیے وہ سب کلب
کی طرف چل پڑے۔ کاروں میں لد کر۔ وہاں پہنچے تو انی کی نگاہ اچانک ایرا مدھوک
پر جا پڑی جو کچھ لوگوں کے پاس بیٹھی ہنس رہی تھی۔ اور بڑے مزے سے سگریٹ
پی رہی تھی۔ وہ کافی دنوں کے بعد پھر دکھائی دی تھی۔ ادھر وہ دفتر بھی نہیں
آ رہی تھی۔ اس نے اپنی چھٹی بڑھوا لی تھی۔ انی کو دیکھ کر وہ اس سے ملنے کے لیے اٹھی
تو اس سے پہلے ہی دامودر گپتا اس کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ اس سے معافی مانگنے لگا
اپنی طویل غیر حاضری کے لیے۔ اتنے سارے لوگوں کے سامنے ایرا نے بھی بے رخی نہ
دکھائی۔ اس کی خوشامد بھری باتیں سن کر مسکراتی رہی۔ سر گھما گھما کر انی کی طرف بھی
دیکھتی رہی جو اپنا بیئر سے بھرا ہوا گلاس اٹھا کر بلیرڈ کھیلنے کے لیے ٹیبل کے پاس
چلا گیا۔ آج کلب میں بیٹھے ہوئے سب لوگوں کو دامودر گپتا کی طرف سے بھی بیئر اور
شراب پلائی جا رہی تھی۔ اس نے وہاں جاتے ہی بیرے سے کہہ دیا تھا "آج جو کچھ بھی جتنی
پینا چاہے۔ سارا خرچ میرے حساب میں ڈال دیا جائے۔ آج میں بہت خوش ہوں۔
آج میری زندگی کا یہ سب سے بڑا دن ہے!"

انی کے دل میں دامودر گپتا کے لیے اچانک عزت پیدا ہو گئی۔ آج وہ
اپنے دل میں اس کے تئیں نفرت محسوس نہیں کر رہا تھا۔ وہ ایرا کو اپنی باتوں میں
لگا کر اس کے پاس آنے سے روکے ہوئے بھی تھا تب بھی انی کو کوئی افسوس نہیں ہو رہا تھا۔

۱۱

چند روز بعد ایک رات کو اچانک انی کی کال بیل بج اٹھی۔ اس نے
اٹھ کر دروازہ کھولا تو اپنے سامنے ایرا مدھوک کو کھڑا ہوا پایا۔ وہ شراب پیے
ہوئے تھی۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ انی کو دیکھتے ہی وہ اس کے پیروں پر
گر پڑی۔ رونے لگی۔

"میں آپ سے بہت شرمندہ ہوں۔ آپ نے پہلے بھی میری خاطر بہت
تکلیف اٹھائی ہے۔ مجھے آپ کے سہارے کی پھر ضرورت آ پڑی ہے!"

انی نے اسے اندر آنے دیا۔ رات کے سناٹے میں اس کے رونے کی آواز
آس پاس کی کوٹھیوں تک پہنچ سکتی تھی۔

ڈرائنگ روم میں جا کر ایرا صوفے پر گر سی پڑی۔ اس کے بلاؤز کے اوپر
کے دو بٹن کھلے ہوئے ہیں۔ اس کی بھری بھری شفاف چھاتیاں جھانک رہی ہیں۔
اس کی آدھی ساڑی فرش پر پھیل کر گر پڑی۔ اس نے بڑی بے تکلفی سے انی کے
ہاتھ سے جلتی ہوئی سگریٹ لے لی۔ ہونٹوں میں دبا کر بولی "یہاں مجھے دامودر چھوڑ
کر گیا ہے۔ اسی نے مجھے مشورہ دیا میں آپ کے پاس چلی آؤں۔ اسے بھی آپ کی

بنکی پر پورا بھروسہ ہے۔ ہم سب کو آپ کی شرافت پر پورا بھروسہ ہے۔

انی کچھ لمحوں تک بالکل بول ہی نہ سکا۔ اس نے ایرا کو اس حالت میں پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ کم سے کم شراب میں بدمست تو کبھی نہیں! اب وہ باقاعدگی سے دفتر آنے لگی ہے۔ وہ سمجھتا تھا اب وہ نارمل ہو جائے گی۔ سمجھدار بھی۔ انسان دھوکے کھا کھا کر ذہین بن جاتا ہے۔ دامودر گپتا کے ساتھ اسے اب ایک حد تک ہی تعلقات رکھنے چاہئیں۔ لیکن وہ پھر توازن کھو بیٹھی ہے۔ گو اس نے ایرا کو دامودر سے دور رہنے کے لیے کبھی نہیں کہا۔ دو مہینے پہلے وہ اس کے گھر پر ایک ہفتہ تک رہتی رہی ہے۔ تب بھی اس نے اسے کوئی تنبیہہ نہیں کی۔ اب بھی وہ اس سے کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ نئی سگریٹ سلگا کر سامنے بیٹھ گیا۔ ایرا اپنے آپ بولتی رہی۔

"جب اسے معلوم ہوا میں گھر پر اکیلی ہوتی ہوں تو وہ رات کو وہیں سونے لگا۔ آج صبح اچانک ڈیڈی اور ممی لوٹ آئے۔ لیکن اس وقت تک وہ جا چکا تھا۔ لیکن میرے لیے اپنے ماں باپ کا سامنا کرنا مشکل ہو گیا۔ انھوں نے میرے ساتھ کوئی بات نہیں کی۔ مجھ سے کچھ بھی نہیں پوچھا۔ مجھ سے یہ برداشت نہیں ہو پایا۔ کبھی کبھی کسی کی خاموشی بھی کتنی تکلیف دہ بن جاتی ہے! خاص کر اپنے ماں باپ کی! ان کا دل ٹوٹ چکا ہے۔ میں جانتی ہوں۔ انھیں دیکھتے ہی میں سمجھ گئی۔ اب ان کے سامنے رہوں گی تو وہ پھر کہیں چلے جائیں گے۔ ہو سکتا ہے کسی روز وہ واقعی خودکشی کر لیں!" وہ اچانک رونے لگی۔ "میں چاہتی ہوں وہ سب کچھ بھول جائیں۔ جتنا کچھ ہو چکا ہے۔ مجھ سے پھر پیار کرنے لگیں۔ ان کی گود میں میرا بچپن کتنا سہاؤنا گزرا ہے! وہ مجھے کتنا پیار سے بلاتے تھے! اب تو وہ کچھ بھی نہیں کہتے! میری طرف دیکھتے بھی نہیں۔ اسی لیے آج میں دفتر سے گھر واپس نہیں گئی۔ کلب میں جا کر آپ سے ملنا چاہتی تھی۔ آپ وہاں نہیں تھے۔ وہاں مجھے دامودر مل گیا۔ میں نے اسی سے سب کہہ ڈالا تو وہ مجھے گومتی کے کنارے ٹہلانے کے لیے لے گیا۔ وہاں جا کر میں بہت خوش ہوئی۔ گومتی کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ بڑی خوشی ہوتی ہے۔ اس کی لہروں میں سما جانے کے لیے میں نے کتنی بار سوچا ہے۔ دامودر میرے من کی بات نہیں سمجھ سکتا۔ اسے معلوم بھی نہ ہو سکا میں کیا سوچ رہی ہوں۔ میں نے جب اس سے کہا مجھے یہیں چھوڑ کر تم چلے جاؤ تو وہ مجھے زبردستی اپنی موٹر میں لاد کر یہاں لے آیا۔ یہاں اتار کر چل دیا۔" یہ کہہ کر وہ یکایک صوفے پر سے اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ اس کے پاس آ کر گھٹنوں کے بل بیٹھ گئی۔ اس کے پیروں پہ جھک کر رونے لگی۔ ہچکیاں لینے لگی۔ "پتہ نہیں میں لوٹ لوٹ کر یہاں کیوں چلی آتی ہوں! ہر بار یہاں سے جاتی ہوں تو یہ سوچ کر جاتی ہوں پھر نہیں آؤں گی لیکن مجھے پھر آنا پڑ جاتا ہے۔ خود نہیں آتی تو کوئی اور لے آ کر چھوڑ جاتا ہے۔"

انی نے اسے ڈرائنگ روم میں ہی فرش پر بچھے قالین پر سلا دیا۔ لیکن وہ رات بھر روتی رہی۔ انی کے کانوں میں اس کے رونے کی آواز آتی رہی۔ ایک دو بار تو وہ اسے چپ کرانے کے لیے بھی اٹھا۔ اس کے سمجھانے پر وہ خاموش ہو گئی، لیکن تھوڑی دیر بعد پھر سسکنے لگی۔ انی بستر میں لیٹے لیٹے سگریٹ پیتا رہا۔ جاگتا رہا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کیا کرے! یہ لڑکی اس پر بوجھ بنتی جا رہی ہے۔

۱۲

دوسرے دن صبح وہ ناشتہ وغیرہ کر کے انی سے پہلے ہی دفتر چلی گئی۔ انی کچھ دیر کے بعد ہی وہاں پہنچا۔ وہ ڈر رہا تھا کسی دن یہ راز ضرور فاش ہو جائے گا۔ سب کو معلوم ہو جائے گا۔ بنکی کو بھی۔ بنکی کو تو ابھی تک کچھ بھی معلوم نہیں ہے۔ جس دن اس نے ایرا کی مدد کرنے کے لیے بنکی کو اپنے گھر میں بلا لانے کے بارے میں سوچا تھا وہ اس سے کچھ کہنے کی ہمت نہیں کر پایا تھا۔ اسے بنکی پر یہ بھروسہ نہیں رہا تھا وہ حالات کو جوں کا توں قبول بھی کر لے گی۔ انھیں حقیقی روشنی میں دیکھنے کی کوشش بھی کرے گی۔!! محبت انسان کو کمزور بنا دیتی ہے۔ اس نے ایسا ہی محسوس کیا ہے۔ وہ دن بہ دن کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ بنکی کو یہی بات بتاتے ڈرتا ہے۔ وہ ایرا سے کچھ بھی نہیں کہہ پاتا۔ اس کے سامنے بھی وہ اسی قدر کمزور ثابت ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس سے محبت نہیں کرتا ہے۔ اس کے لیے اپنے دل میں بس ایک عجیب سا ترس ہی محسوس کرتا ہے۔ بے انتہا ہمدردی! اس کے لیے وہ کچھ کرنا چاہتا ہے۔ جس سے وہ خوش رہ سکے مطمئن ہو سکے۔ کیا بنکی اس کے جذبات کو سمجھ سکے گی؟ اس سے خفا نہیں ہو جائے گی؟ وہ خفا ضرور ہو گی! وہ جانتا ہے۔ ایسی ہی لڑکی ہے وہ! اس سے بے حد محبت کرتی ہے۔ اسی لیے اس سے خفا بھی ہو سکتی ہے۔ اس کا اسے پورا پورا حق ہے۔ کسی روز اسے سمجھائے گا۔!

وہ ایک ضروری فائل کے سلسلے میں ایرا کو اپنے کیبن میں بلا کر ڈکٹیشن دے رہا تھا۔ اسی وقت چپراسی اس کی ڈاک لے آیا۔ ایک خط مرینڈ کپور کا

بھی تھا۔ اس نے ایرا سے معذرت خواہ ہو کر وہ خط پڑھنے کے لیے فوراً کھول ڈالا۔ سریندر نے لکھا تھا: "میں دو ہفتوں کے لیے نینی تال آیا ہوا ہوں۔ اپنی منگیتر کے گھر میں ٹھہرا ہوا ہوں۔ دن میں ہم دونوں خوب گھومتے ہیں۔ تم لوگ بھی آجاؤ تو مزہ آجائے۔ تم اور پنکی۔ میں پنکی کو بھی الگ سے ایک خط لکھ رہا ہوں۔ ڈیڈی اسے اجازت دے دیں گے۔ تم لوگ بھی ہمارے ساتھ ہی رہو گے۔ آجاؤ گے تو یہ چھٹیاں اور بھی خوش گوار ہو جائیں گی یار! دیشی اور میں اتوار کی صبح کو تم لوگوں کو ریسیو کرنے کے لیے کاٹھ گودام اسٹیشن پر ملیں گے۔ دیکھو بیٹا، مایوس مت کرنا۔ ورنہ تمھاری شادی میں کوئی ایسا رخنہ ڈال دوں گا کہ ہمیشہ یاد ہی کرو گے! اچھا سنو۔ میں جانتا ہوں تم پنکی سے کتنی محبت کرتے ہو۔ اسی محبت کو کچھ اور آزاد کرنے کے لیے تمھیں ایک سنہری موقع دے رہا ہوں۔ آجاؤ بس!"

خط پڑھ کر انی نے اپنے اندر ایک عجیب سی خوشی محسوس کی۔ لیکن اسی لمحے میں ایک افسردگی بھی اس پر چھا گئی۔ ایرا مدھوک کی طرف دیکھ کر۔ سریندر کپور کے ساتھ نینی تال کے ٹھیکیدار کی بیٹی دیشی کے بجائے ایرا مدھوک بھی تو ہو سکتی تھی! اس کی ذرا سی بھول سے ایرا کتنی دور جا پڑی ہے! اتنی دور کہ اب کبھی سریندر کے قریب نہیں پہنچ سکتی۔ اس کا جی چاہا اپنے ساتھ پنکی کے علاوہ ایرا کو بھی لے جائے! لیکن یہ کس قدر ناممکن تھا! اگرچہ دنیا میں کوئی بھی بات بالکل غیر ممکن کبھی نہیں ہوتی۔ لیکن یہ یقیناً ناممکن ہے۔ پنکی اس کی اجازت کبھی نہیں دے گی۔ اس نے اپنے اندر بڑی بے چینی محسوس کی۔ اسے یوں کھویا ہوا دیکھ کر ایرا بولی: "سر، خیریت تو ہے!"

انی اسے کچھ بھی نہ بتا سکا۔ اتنا ہی کہا: "ہاں سب ٹھیک ہے۔ مجھے ایک ہفتے کے لیے چھٹی پر جانا ہوگا۔ سریندر نے بلایا ہے۔" یہ سن کر ایرا نے سر جھکا لیا۔

انی نے جلدی جلدی ڈکٹیشن دے کر ایرا کو باہر بھیج دیا۔ اپنی چھٹی کی درخواست بھی اسے لکھوا دی۔ جب تک ایرا اسے ٹائپ کر کے لے آئی انی نے فون پر اپنے باس سے منظوری بھی لے لی۔ وہ اسی وقت پنکی سے ملنے کے لیے چل دیا۔ سریندر کا خط بھی ساتھ لے گیا۔ انھیں آج ہی یہاں سے روانہ ہو جانا چاہیے۔ کل اتوار کو کاٹھ گودام ایکسپریس پر سریندر اور اس کی منگیتر ان کے منتظر ہوں گے۔!

۱۳

نینی تال کا سفر واقعی بہت خوش گوار ثابت ہوا۔ سریندر اس کا بہت اچھا دوست تھا۔ وہ حقیقت پسند بھی تھا۔ کسی بھی موقع پر اس نے انی اور پنکی کے درمیان مصنوعی طور پر دیوار بننے کی کوشش نہ کی۔ بلکہ اس نے دونوں کو اور زیادہ قریب ہو جانے کے کئی موقعے دیے۔ جس طرح کے موقعے وہ خود چاہتا تھا۔ اپنی دیشی کے قریب ہونے کے لیے۔ دیشی بھی بے حد آزاد خیال لڑکی تھی۔ خاصی خوب صورت۔ ایک ہفتہ ساتھ رہ کر انھوں نے نینی تال کے قرب و جوار کی ساری قابلِ دید جگہیں دیکھ ڈالیں۔ ساری جھیلیں، سارے گاؤں، سارے دیہات۔ کبھی موٹر میں، کبھی گھوڑوں پر کبھی کبھی پیدل بھی۔ ان کے ساتھ ایک ریکارڈ پلیئر بھی ہمیشہ رہتا تھا۔ دیشی کے پاس رقص کی دھنوں کے کئی ریکارڈ تھے۔ وہ سب مل کر ناچتے تھے۔ گاتے تھے۔ ہنستے تھے۔ اور ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ سریندر اپنی بہن اور انی کے سامنے دیشی کو پیار کرنے سے کبھی نہیں جھجکتا تھا۔ انی نے بھی پنکی کے ساتھ ایسی ہی حرکتیں کئی بار کیں۔ پنکی شرما جاتی۔ وہاں سے بھاگ کھڑی ہوتی۔ انی اسے پکڑنے کو پیچھے پیچھے بھاگتا تو سریندر اور دیشی مل کر چلاتے: "اسے پکڑ لو انی! تمھاری ہرنی بھاگنے نہ پائے!" اپنی ہرنی کے پیچھے پیچھے میلوں تک گھنے جنگلوں میں تعاقب کر کے بھی اسے بے حد خوشی نصیب ہوتی تھی۔ آخر ہرنی ہی کہیں تھک کر گر پڑتی اور وہ چھلانگ لگا کر اسے دبوچ لیتا۔ جب وہ دیکھتی وہ بےبس ہو چکی ہے۔ انی اس کی بوٹی بوٹی نوچ لینا چاہتا ہے تو وہ اسے پیار سے سمجھا لیتی۔ اسے بار بار چوم کر اسے اس کے ارادے سے باز رکھنے میں کامیاب ہو جاتی تھی۔

نینی تال سے واپسی کے وقت انی اور پنکی بے حد خوش تھے۔ انی تو خود کو بالکل بدلا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ لکھنؤ میں پچھلے دنوں وہ بے حد بوریت محسوس کرنے لگا تھا۔ کیوں کہ پنکی سے اس کی ملاقات ہر روز نہیں ہو پاتی تھی۔ دوسرے لوگوں کے ساتھ وقت گزار کر وہ کسی حد تک خوش تو ہو لیتا تھا لیکن پھر بھی وہ خوشی اسے خریدی ہوئی سی لگتی تھی۔ جو باہر باہر کہیں سطح پر ہی رہ جاتی تھی۔ اس کے جسم کے اندر رگوں اور ہڈیوں تک

نہیں پہنچتی تھی۔ وہ سچے دل سے محسوس کرتا تھا پنکی کو اس کے بہت قریب
رہنا چاہیے۔ پنکی نے اس سے وعدہ کیا وہ اس سے اب ہر روز ملا کرے گی۔
دن میں کسی بھی وقت آ کے۔ تھوڑی ہی دیر کے لیے سہی۔ اب تو ان کی شادی
کی تاریخ بھی مقرر ہو گئی تھی۔ ان چاروں نے مل کر آئندہ ماہ شادی کر لینے
کا فیصلہ کر لیا تھا۔

نینی تال سے وہ کار سے واپس ہوئے۔ دلیتی کے پتا مکندی لال ساہ
ایک ضروری کام سے لکھنؤ جا رہے تھے۔ ایک منسٹر سے ملنے کے لیے۔ اسی کے
ساتھ اگلے روز وہ سریندر کے ڈیڈی سے مل لینا چاہتے تھے۔ شادی کے
سلسلے میں۔ انھوں نے سریندر کو راستے میں پنت نگر اتارا۔ انی اور پنکی کو
لکھنؤ تک پہنچا دیا۔ جب وقت وہ لکھنؤ پہنچے رات کے آٹھ بج چکے تھے۔ دونوں
نے فیصلہ کیا رات کو گومتی پلی میں رہیں گے۔ انی کے فلیٹ میں۔ پنکی اب صبح
ہی اپنے گھر واپس جائے گی۔

انی اور پنکی گومتی پلی میں پہنچے تو انھیں اپنے فلیٹ میں بہت سے
لوگوں کی موجودگی کا احساس ہوا۔ جب انی نینی تال کے لیے روانہ ہوا تھا
اس وقت ایرا دھوک وہیں رہ رہی تھی۔ لیکن اس نے کہا تھا وہ دامودر گپتا
سے کہہ کر جلد ہی کسی اور مکان کا انتظام کر لے گی۔ وہ ابھی تک وہیں تھی۔
اس کے ساتھ دامودر گپتا کے علاوہ اور بھی کئی لوگ تھے۔ وہی سب جو کلب
میں ہر روز ملتے تھے۔ عورتیں بھی تھیں اور مرد بھی۔ لیکن وہ انی کے ڈرائنگ
روم کی لائٹ آف کر کے کوئی بلیو فلم دیکھ رہے تھے۔ شراب بھی پیے ہوئے
تھے۔ دامودر نے ہی اس پروگرام کا اہتمام کیا تھا۔ انھوں نے انی کی آواز
سن کر دروازہ کھولا تو وہ سب کے سب نیم عریاں نظر آئے۔ عورتیں تو دوسرے
کمرے میں بھاگ گئیں۔ پنکی یہ منظر دیکھ کر ششدر رہ گئی۔ ایرا کو دیکھتے ہی
اس کا خون کھول اٹھا۔ وہ اسی وقت وہاں سے اپنے گھر چلی گئی۔ انی اسے
نہ روک سکا۔ وہ بہت پریشان ہوا۔ ایرا نے اسے ایک اور صدمہ پہنچایا
ہے۔ اسے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن اسے یہ بھی احساس ہوا دامودر ہی
اس کے لیے ذمہ دار ہے۔ وہی ایرا کو مجبور کر لیتا ہے۔ وہی اس کی سب سے
بڑی کمزوری بن جاتا ہے۔ اس روز انی نے پہلی مرتبہ زبان کھولی۔ دامودر
کو بہت ڈانٹا۔

اس کے اندر دامودر کے خلاف دبی ہوئی نفرت پھر ابھر آئی۔
سب لوگ اس کی برہمی دیکھ کر کھسک لیے۔ دامودر بھی جانے لگا تو انی نے
ایرا کی طرف اشارا کر کے کہا: "اسے بھی ساتھ لے جاؤ نا! اسے کیوں چھوڑے
جا رہے ہو؟"

گپتا نے بڑی ڈھٹائی سے ہنستے ہوئے کہا: "اسے میں کہاں لے
جاؤں۔ یہ اب آپ کے ساتھ ہی رہے گی۔ خود ہی کہا کرتی ہے اب میں ملہوترہ
صاحب کے ساتھ ہی رہوں گی۔"

یہ کہہ کر وہ چل دیا۔ ایرا وہیں کھڑی رہ گئی۔ انی کا جی چاہا اسے
دھکا دے کر نکال دے۔ لے جا کر سڑک پر پھینک دے۔ اب یہی مناسب
ہے۔ وہ اس سے زیادہ ہمدردی کے قابل نہیں ہے۔ اس نے دیکھ لیا ہے۔
ایرا نے اس کی ہمدردی کو ایک کمزوری سمجھ لیا ہے۔ اسی لیے بار بار اس کے
پاس آتی ہے۔ یہ اس کی مکاری بھی ہو سکتی ہے! وہ کچھ دیر تک خاموش کھڑا
اس کی طرف گھورتا رہتا ہے۔ وہ بھی خاموش کھڑی اسی کی طرف دیکھتی رہتی ہے۔
اس کی آنکھوں میں بے حد تاسف ہے۔ جس سے اب وہ متاثر نہیں ہونا چاہتا۔
اس کے بارے میں وہ جو کچھ محسوس کر رہا ہے اسے وہ ایرا پر ظاہر کر دینا چاہتا
ہے۔ اس کی ساری حرکتوں سے اس کے اندر ایک بے زاری کا احساس پیدا ہو چکا
ہے۔ ایرا اس بات کو اچھی طرح سمجھ لے!

لیکن اچانک وہ اس سے کچھ کہے بغیر ہی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس کی
طرف دیکھنا بھی بند کر دیا۔ ایرا نے باہر جانے کے لیے قدم بڑھائے لیکن دروازے
تک جا کر رک گئی۔ دروازے کو تھوڑا سا کھول کر باہر جھانکا بھی۔ باہر اندھیرا
تھا۔ سناٹا تھا۔ دور دور تک کوئی نہ تھا۔ پھر وہ دروازہ بند کر کے واپس
آ گئی۔ اس کے سامنے فرش پر بچھے قالین پر صوفے کا ایک کشن اٹھا کر رکھا
پھر اس پر سر رکھ کر لیٹ گئی۔ اوندھی۔ دونوں بازوؤں میں منہ چھپا کر۔ انی
نے اپنا سارا غصہ، ساری نفرت بمشکل تمام دبا کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کے
آس پاس، دیواروں کے ساتھ ساتھ اور کھڑکیوں میں بھی کئی گلاس اور کئی
خالی بوتلیں پڑی تھیں۔ انی کو بہت افسوس ہوا۔ اس لڑکی نے اس گھر کو

کتنی بے دردی سے استعمال کیا ہے! اسے اس گھر کی قدر ہی معلوم نہیں ہے!
وہاں سے اٹھ کر اپنے بیڈ روم میں جاتے وقت اس نے بے اختیار ایک بوتل کو ٹھوکر مار دی۔ جس کی آواز سن کر اپرا نے لمحہ بھر کے لیے سر اٹھا کر دیکھا: پھر اسی طرح سر رکھ کر لیٹ گئی۔

۱۴

صبح وہ جاگا تو اپرا اس سے پہلے ہی اٹھ چکی تھی۔ نہا دھو کر اس کے لیے چائے بنا رہی تھی۔ انی دفتر جانے سے پہلے پنکی کے پاس جانا چاہتا تھا۔ اس سے ملنا بہت ضروری تھا۔ اپرا نے اس کے سامنے چائے لاکر رکھی تو وہ کوئی توجہ دیے بغیر نکل کر چلا گیا۔ پنکی کے گھر گیا تو اس کے ممی اور ڈیڈی اس کے ساتھ حسب معمول خندہ پیشانی سے پیش آئے۔ وہاں مکندی لال ساہ بھی موجود تھا۔ اپنی بیٹی کی شادی کے سلسلے میں گفتگو کر رہا تھا۔ اسے معلوم تھا انی اور پنکی نے بھی اسی تاریخ کو اپنی شادی کرانے کا فیصلہ کر رکھا ہے۔ پنکی کے ڈیڈی چاہتے تھے دونوں شادیاں لکھنؤ ہی میں ان ہی کے گھر پر سرانجام پائیں۔ مکندی لال ساہ کو کوئی اعتراض نہیں تھا۔ انھوں نے انی سے بھی رائے مانگی تو وہ پنکی کو تلاش کرنے لگا۔ پنکی وہاں نہیں تھی۔ وہ اس کے کمرے میں گیا۔ وہ وہاں بھی نہیں تھی۔ کچن میں کھڑی ناشتہ تیار کر رہی تھی۔ انی کچن میں جا پہنچا۔ پیچھے جاکر خاموش کھڑا ہو گیا۔ اسے کام کرتا ہوا دیکھتا رہا۔ مسکراتا بھی رہا۔
پنکی نے سر گھمایا تو انی کو وہاں پاکر کچھ چونکی لیکن پھر اس نے سر گھما لیا۔
"پنکی! مجھے کچھ کہنے کا موقعہ دو! میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں تم تو مجھے جانتی ہو!"
پنکی نے کوئی جواب نہ دیا۔ ایک برتن میں انڈے توڑ توڑ کر پھینٹنے لگی۔ انی نے اس کے ہاتھ سے برتن لے لیا: "لاؤ میں پھینٹ دوں!"
"رہنے دو۔ مجھے تمھاری مدد کی کوئی ضرورت نہیں!" اس نے انی کے ہاتھ سے برتن لے لینا چاہا لیکن وہ وہاں سے دور ہٹ گیا۔ کھڑکی کے پاس جاکر چمچ ہلانے لگا۔ بولا
"میں سمجھتا تھا تم وہاں رک کر میرے ساتھ لڑوگی۔ مجھ سے جواب طلب کروگی۔ ان لوگوں کو بھی مار مار کر بھگاؤگی۔ لیکن تم تو ڈر کر وہاں سے بھاگ آئیں!"
"اس وقت مجھے تم ہی سے ڈر لگا تھا۔ اب مجھے سوچنا پڑ رہا ہے تمھارے ساتھ شادی کر کے کہیں پچھتانا نہ پڑے!"
"تو اب تک تم نے جتنا کچھ سوچا ہے وہ مجھے بھی بتادو۔"
"وہ لڑکی تمھارے گھر میں کیسے پہنچی؟"
انی نے سوچا اب اسے ساری بات بتا ہی دے۔ اسے معلوم ہو ہی جانا چاہیے۔ اس نے کہا: "دراصل مجھے اس لڑکی سے ساتھ گہری ہمدردی ہے۔ میں سمجھتا ہوں...." پنکی نے پھر اس کی بات کاٹ دی۔
"تم جو کچھ کہتے ہو وہ میں بھی سمجھ گئی ہوں۔ اس سے تمھاری ہمدردی کا احساس مجھے پہلے روز سے ہو رہا تھا۔ اب تمھارے منھ سے بھی سن کر مجھے شرم آرہی ہے۔ کیا وہ اس قابل ہے بھی؟ جو کچھ میں نے کل وہاں اپنی آنکھوں سے دیکھا کیا وہ سب تمھارے گھر میں ہونا چاہیے!"
"سنو تو! وہ سب نہیں ہونا چاہیے تھا میں بھی یہی کہتا ہوں۔ لیکن اس میں میرا کوئی قصور نہیں تھا! یقین مانو!"
"مجھے افسوس ہے تم نے کتنے غلیظ لوگوں کے ساتھ دوستی کر رکھی ہے۔ تمھارے بارے میں میں ابھی سے کوئی فیصلہ کر لوں تو بہتر ہوگا!"
"کون سا فیصلہ؟" انی دکھی ہو کر بولا۔
"تمھارے ساتھ شادی نہ کرنے کا!"
"پنکی! تم یہ سب کیسے کہہ سکتی ہو! نہیں پنکی پھر ایسا کبھی مت کہنا۔ میں تمھیں کتنا پیار کرتا ہوں!" اس نے آگے بڑھ کر پنکی کو اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ لیکن پنکی اس کی گرفت سے نکل گئی۔
"ہٹو مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ مجھے ایسا لگتا ہے میں تم سے نفرت کرنے لگی ہوں۔ مجھے ساری رات نیند نہیں آسکی!"
"پنکی، میری بات پر یقین کرو۔ اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے!"
اچانک پنکی کی ممی اندر آگئی۔ بولتی ہوئی: "ارے تم لوگوں میں کس

بات پر جھگڑا ہو رہا ہے؟ وہاں تو تمھاری شادی کی بات چل رہی ہے! چلو چلو ان کے ساتھ تاریخ کا فیصلہ کراؤ۔" یہ کہہ کر وہ چائے لگانے کے لیے الماری میں سے کراکری نکالنے لگی۔ انی اور بنکی ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔

اچانک بنکی اپنی ماں سے لپٹ کر بولی۔ "نہیں ممی! پلیز۔ ابھی میری شادی ڈیٹ فکس کیجیے!"

"ارے!" اس نے اپنی بیٹی کی طرف حیران ہو کر دیکھا۔ تیرا سر تو نہیں پھر گیا؟ خود ہی تو کہتی تھی، میں بھی اسی تاریخ کو شادی کرانا پسند کروں گی جس دن سریندر بھایا کی شادی ہوگی!"

"نہیں ممی! پلیز۔ میں نے اپنا فیصلہ بدل لیا ہے۔ اب اسے کسی طرح ٹال جائیے۔ میں آپ کو سب کچھ بتا دوں گی۔"

اس کی ممی نے انی کی طرف اس طرح دیکھا جیسے کہنا چاہتی ہو، میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا۔ یہ کیسی گڑبڑ ہے! پھر جلدی جلدی کچھ برتن لے کر بولی۔ "تم ہی اسے سمجھاؤ! اور باہر آ کر بات کرو۔ سب لوگ انتظار کر رہے ہیں۔"

انی نے بنکی سے اور کچھ نہ کہا۔ آگے بڑھ کر کچھ پلیٹیں اس نے بھی اٹھالیں جنھیں بنکی نے تیار کر رکھا تھا۔ باہر جاتے وقت اس نے اپنے پیچھے پیچھے بنکی کی آواز سنی۔ "وہاں کسی کے سامنے شادی کی بات مت چھیڑنا تم! میں نے فیصلہ کر لیا ہے۔ تمھارے ساتھ شادی نہیں کروں گی!"

انی نے ایک بار پلٹ کر دیکھا۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔ لیکن بنکی کی آنکھیں سرخ تھیں۔ اس نے بنکی کو اس قدر غصے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ ضدی ضرور تھی۔ کسی بات پر اڑ جاتی تو اسے منوا کر ہی رہتی تھی۔ لیکن کبھی کبھی اسے پیار سے سمجھا بجھا کر راضی کر ہی لیا جاتا تھا۔ جس وقت وہ کوئی ضد پکڑ لیتی تھی کس قدر دل کش نظر آتی تھی۔ وہ اب بھی دل کش دکھائی دے رہی ہے۔ اس کے خوب صورت بال اس کی گردن میں اور کندھوں پر بکھرے ہوتے ہیں۔ کھلا کھلا سا کرتا اور پاجامہ پہنے ہوئے ہے۔ نیلی زمین پر چھوٹے چھوٹے سفید پھولوں کے پرنٹ کا۔ لیکن اس کی آنکھوں میں نیم رضامندی یا نیم سپردگی کی کوئی جھلک نہیں ہے۔ اس وقت وہ بالکل شعلہ بنی ہوئی ہے۔ انی کی طرف اس نے فیصلہ کن نظروں سے سیدھے دیکھا ہے۔ ان میں سمجھوتے کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی!

انی نے دوسرے کمرے میں جا کر پلیٹیں میز پر رکھ دیں۔ ان لوگوں سے کہا: "مجھے ایک بہت ضروری کام کے لیے ریلوے یارڈ میں جانا ہے۔ ان لوگوں سے اپوائنٹمنٹ ہو چکی ہے!"

معافی مانگ کر وہ وہاں سے چلا آیا۔ بنکی کے مکان سے باہر نکلا تو اسے ایسا محسوس ہوا وہ وہاں پھر واپس نہیں جا سکے گا۔ اپرا مدھوک اپنے رویے سے اسے ناقابل تلافی نقصان پہنچا چکی ہے۔ اب بنکی کو اس پر کبھی یقین نہیں آئے گا۔ اسے کوئی کبھی نہیں سمجھا سکے گا۔

دفتر جا کر اس نے اپرا مدھوک کی طرف بالکل نہ دیکھا۔ سیدھا اپنے کیبن میں گیا۔ جس ریلوے افسر کے ساتھ اسے ریلوے یارڈ میں جانا تھا اسے فون پر مطلع کیا کہ وہ اس کے دفتر میں پانچ سات منٹ کے اندر پہنچ رہا ہے۔ اسٹاف کار پہلے سے موجود تھی۔ اسی میں بیٹھ کر وہ حضرت گنج گیا۔ اسسٹنٹ آپریٹنگ سپرانٹنڈنٹ کو ساتھ لیا اور یارڈ میں پہنچ گیا۔ وہاں اناج سے لدے ہوئے پانچ سو ویگن موجود تھے لیکن انھیں اتارنے کے لیے کسی بھی شیڈ یا سائیڈنگ میں لگایا نہیں جا رہا تھا۔ اس میں دو طرح کی ٹکنیکل دشواریاں تھیں۔ جو لائن مال گودام اور فوڈ کارپوریشن کی سائیڈنگ کے ساتھ ملی ہوئی تھی وہاں ایک انجن کے گر جانے سے سارا راستہ ہی بند ہو گیا تھا۔ دوسری دشواری یہ تھی کہ اناج کی گاڑیوں کے علاوہ وہاں سیمنٹ، کوئلہ، فولاد اور دیگر سامان سے بھی لدی ہوئی بے شمار گاڑیاں اسی ہفتے لکھنؤ بھیج گئی تھیں۔ اسی وجہ سے سارا یارڈ پٹ گیا تھا۔ اگرچہ ایک خاص حکم جاری کر کے دوسرے شہروں سے لکھنؤ کے لیے مزید مال بک کرنے کی ممانعت کر دی گئی تھی لیکن جو ویگن لاد کر بھیجے جا چکے تھے انھیں تو کسی نہ کسی طرح اتارا ہی جانا تھا۔ اناج کے ویگنوں کو ہر ممکن طریقے سے مختلف شیڈوں میں لگوانے کے لیے ہی اس نے ریلوے آفیسر سے خاص درخواست کی تھی۔ اگرچہ وہاں دونوں محکموں کے انسپکٹر وغیرہ کافی تعداد میں موجود تھے۔ وہ سب یارڈ کے عملے کے آگے پیچھے مارے مارے پھر رہے تھے۔ پھر بھی ایسے بحران کے موقع پر افسران کی موجودگی بہت ضروری تھی۔ بے شمار ریلوے لائنوں پر کودتے پھاندتے اور گاڑیوں کے نیچے سے سرکتے

ہوئے ان کے کوٹ کی پشت اور آستینوں پر داغ لگ گئے۔ سردار کرپال سنگھ اسسٹنٹ آپریٹنگ سپرنٹنڈنٹ کی بھی وہی کیفیت تھی لیکن انھوں نے اپنے کپڑوں کی پروا نہیں کی۔ وہ دو تین میل تک بند گاڑیوں کی قطاروں کے درمیان گھومتے پھرے۔ جہاں جہاں اناج کی گاڑیاں پھنسی ہوئی تھیں ان کا معائنہ کیا۔ پھر یارڈ ماسٹر کے تین منزلہ کیبن پر چڑھ کر شنٹنگ کے آپریشن کو دیکھا جہاں یارڈ ماسٹر خود مائیک کے سامنے کھڑا یارڈ کے اندر مختلف جگہوں پر نصب کیے ہوئے لاؤڈ اسپیکروں پر اپنے عملے کو ہدایات دے رہا تھا۔ وہاں سے میلوں تک پھیلا ہوا وسیع یارڈ نظر آتا تھا۔ ہر طرف مال گاڑی کے ڈبے دکھائی دیتے تھے۔ بعض کھلی گاڑیوں میں لوہے کے بھاری گرڈر اور چادریں اور بڑی بڑی مشینیں نظر آتی تھیں۔ بعض کھلی ہوئی بعض لکڑی کے کریٹوں میں بند۔ کئی ویگن ٹریکٹروں اور ملٹری کے ٹرکوں سے بھی لدے ہوتے تھے۔ ان کے سامنے ہی ایک کئی ٹن وزنی کرین لائن سے اترے ہوئے انجن کو اٹھانے کے لیے زور زور سے اپنے دانت کٹکٹا رہا تھا۔ کٹ کٹ کٹ کٹ کٹ!

فولاد کی گراریوں کی یہ تیز تیز کٹ کٹاہٹ اس نے اپنی ہڈیوں تک میں سرایت کرتی ہوئی محسوس کی۔ اور اسے یاد آیا اس نے تو صبح سے چائے تک بھی نہیں پی ہے۔ بھوک، پیاس اور تھکن سے وہ بالکل نڈھال ہوا جا رہا ہے۔ اس نے سردار کرپال سنگھ سے پوچھا۔ "آپ کے اسٹاف کو جب چائے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو کیا کرتے ہیں؟"

کرپال سنگھ سمجھ گیا۔ اس نے یارڈ ماسٹر کی طرف دیکھا۔ یارڈ ماسٹر پہلے ہی آدھا میل دور موویہ محلے میں ایک پورٹر کو روانہ کر چکا تھا۔ اس نے اسی جانب نظریں گاڑ کر دیکھا۔ دھول کا ایک بگولا گھومتا ہوا ویگنوں کے فولادی جسموں کے ساتھ ٹکراتا اور پہیوں کے نیچے نیچے سے چھن چھن کر بکھرتا ہوا بالکل فنا ہو گیا تو اسے وہ پورٹر دھیرے دھیرے چلتا ہوا دکھائی دے گیا۔ کہا۔ "سر، ابھی پانچ منٹ اور لگیں گے۔ ہمارا آدمی چائے لے کر آ رہا ہے۔"

واقعی پانچ منٹ کے اندر ایک پورٹر ایک زنگ آلود اسٹینڈ میں چائے کے چھ گلاس پھنسائے سیڑھیوں پر چڑھتا ہوا تیسری منزل پر آ گیا۔ چائے کے ہر گلاس کے اوپر ہلکی ہلکی گرد کی ایک تہ جم چکی تھی۔ لیکن گرد کی کسی نے پروا نہ کی۔ سب لوگ اپنا اپنا گلاس اٹھا کر چائے پینے لگے۔ ان کا ساتھ دینے والے ڈپٹی یارڈ ماسٹر اور دو ٹریفک انسپکٹر بھی تھے جو ایک نئی تجویز لے کر ان کے پاس آئے تھے۔ "لکھنؤ کے شمال میں کم سے کم چار ایسے اسٹیشنوں پر کافی جگہ موجود ہے جہاں اناج کی گاڑیوں کو بھیج کر خالی کرایا جا سکتا ہے۔ وہاں فوڈ کارپوریشن والے اپنے طور پر ٹرکوں کا انتظام کر کے اناج منگوالیں تو شہر میں اناج کی کمی واقع نہیں ہوگی!"

ان کی تجویز معقول تھی۔ کرپال سنگھ اور اندر کمار ملہوترہ دونوں فوراً متفق ہو گئے۔ انھوں نے وہیں سے ٹیلی فون کے ذریعے اپنے اپنے محکموں سے رابطہ قائم کیا۔ اور یارڈ ماسٹر کو نئی ہدایات جاری کی گئیں۔ یارڈ ماسٹر نے غیر ضروری گاڑیوں سے انجن کٹوا کر تین لوڈ فوراً تیار کروا دیے۔ لیکن انھیں وہاں سے یکے بعد دیگرے روانہ ہونے کے لیے کم سے کم تین گھنٹے اور درکار تھے۔ ادھر کو جانے والی دوسری سواری اور مال گاڑیوں کے درمیانی وقفوں میں ہی انھیں بھیجا جا سکتا تھا لیکن جب مشکل کا ایک بار ایک حل نکال لیا گیا تو انی نے اطمینان سا محسوس کیا۔ وہ وہاں سے شام کو چھ بجے واپس آ سکا۔ ریلوے کے افسر کو اس کے دفتر میں اتار کر اپنے دفتر میں پہنچا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ سوائے ایک چپراسی کے باقی سب لوگ جا چکے تھے۔ وہ اپنے کیبن میں جا کر گر سا پڑا۔ چپراسی کو پیسے دے کر اپنے لیے ناشتہ منگوایا۔ اس کا بدن چور چور ہو چکا تھا۔ گرد اور پسینے سے اس کے کپڑے میلے ہو گئے تھے۔ اس نے آرام کرسی پر پڑے پڑے ہی فون اٹھایا اور اپنے بڑے افسروں کو دہلی کی ٹرنک لائن پر اپنی دن بھر کی کارگذاری کی اطلاع دی۔ انھیں مطلع کرنا بہت ضروری تھا۔ ان ہی کی ٹرنک کالوں کی وجہ سے تو اسے بھاگنا پڑ گیا تھا۔

اس کے بعد وہ آنکھیں بند کر کے لیٹ گیا۔ ناشتے کا انتظار کرنے لگا۔ بنکی کے بارے میں بھی سوچنے لگا۔ اس کا تصور ہی کتنا راحت بخش تھا۔ جب بھی اسے یاد کرتا اسے بڑی راحت ملتی تھی۔ وہ اس وقت یہاں ہوتی اور اسے اس قدر تھکا ہوا دیکھتی تو کس قدر حیران رہ جاتی۔ فوراً آگے بڑھ کر اپنے آنچل سے اس کا پسینہ پونچھنے لگتی! اس کے ہاتھوں کا نرم نرم لمس ہی اس کی ساری تھکن کو دور کر دیتا۔ اس کی مسکراہٹ کو ہی دیکھ کر وہ سب کچھ بھول جاتا۔ اس وقت اسے بنکی کے قرب کی کتنی ضرورت ہے۔ اس نے شدت سے محسوس کیا۔ اسے یاد آیا بنکی کبھی کبھی اسے اپنے ایک پڑوسن کے یہاں سے فون کیا کرتی ہے۔ اس کا نمبر اس کے پاس کہیں پہ

[illegible] اسی سے درخواست کرکے وہ پنکی کو کیوں نہ بلوا لے! ٹیبل پر رکھے شیشے کے نیچے ایک شیٹ پر لکھے ہوئے بے شمار نمبروں میں سے اسے پنکی کے پڑوسی کا نمبر مل گیا۔ اس نے نمبر ملایا تو وہ بھی مل گیا۔ پڑوسی بہت مہربان ثابت ہوا۔ اس نے فوراً اپنے نوکر کو بھیج کر پنکی کو بلوا بھیجا۔ پنکی آ تو گئی لیکن اس نے کوئی بھی بات کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ ابھی تک برہم تھی۔ جن لڑکیوں کی ٹیوشن لے رکھی تھی اس وقت وہ ان ہی کو پڑھاتے پڑھاتے چھوڑ کر آ گئی تھی۔ فوراً واپس بھی چلی گئی۔ انی کو بہت صدمہ محسوس ہوا۔ اس صدمے نے اسے بالکل توڑ کر رکھ دیا۔ اس بیچ میں چپراسی چائے اور ناشتہ لے کر آ گیا تھا۔ اس سے جلدی جلدی نپٹ کر وہ ایک خط لکھنے بیٹھ گیا۔ سریندر کپور کے نام۔ انی نے اسے سب کچھ بتا دیا۔ ایرا مدھوک کے بارے میں جس جس طرح وہ سوچتا رہا تھا۔ انی نے کوئی بھی بات نہ چھپائی۔ اسے سریندر پر پورا اعتماد تھا۔ وہ اسے کبھی غلط نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اب وہی اس کی مدد کر سکتا تھا پنکی کے ساتھ صلح کرانے میں۔

خط لکھ کر اسے پوسٹ کرنے کے لیے وہ جی۔ پی۔ او چلا گیا۔ وہاں سے سیدھا گھر۔ وہ گھر جا کر سو جانا چاہتا تھا۔ اسے آرام کی سخت ضرورت تھی۔ راج بھون کے سامنے خاموش پڑی سڑک پر دھیرے دھیرے اسکوٹر چلاتا ہوا وہ گھر جا پہنچا۔

ایرا مدھوک وہیں تھی۔ باتھ روم میں سے اس کی میلی بشرٹیں اور قمیضیں دھو کر نکل رہی تھی۔ برآمدے میں ٹنگی ہوئی ایک تار پر لٹکانے کے لیے۔ اسے دیکھ کر انی کو اچانک طیش آ گیا۔ اس کے ہاتھ سے کپڑے چھین لیے اور چلا کر پوچھا ”یہ سب تم نے کیوں کیا! ایسا کرنے کا تمھیں کیا حق ہے؟“

ایرا خاموش کھڑی اسے گھورتی رہی۔ فوراً کوئی جواب نہ دے سکی تو ہاتھ بڑھا کر اس سے کپڑے واپس لے لینے چاہے۔ اسی میں ایک ہینگر قمیض میں سے پھسل کر نیچے گر پڑا۔ اسے اٹھانے جھکی تو انی نے اچانک اسے زور سے تھپڑ مار دیا ”میں نے کہا نا یہ سب مت کرو۔“

تھپڑ کھا کر ایرا کے آنسو نکل پڑے۔ وہ بھری بھری آنکھوں سے اس کی طرف دیکھنے لگی۔ انی ان آنکھوں کی تاب نہ لا کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ وہاں جاتے ہی پلنگ پر لیٹ گیا۔ ایرا اس کے کپڑے لٹکا کر کچن میں چلی گئی۔ کھانا تیار کرنے لگی۔ انی کچن میں سے آنے والی اسٹوو کی آواز کو سنتا رہا۔ ادھر ادھر بے چینی سے کروٹیں بھی بدلتا رہا۔ سوچتا رہا۔ اس لڑکی سے وہ کیسے پیچھا چھڑائے؟ اس لڑکی کے ساتھ اس کا کون سا رشتہ ہے؟ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے بھی ان کے درمیان کوئی واضح رشتہ نہیں بن پایا ہے۔ عورت اور مرد کا سا رشتہ بھی نہیں۔ اس نے اس کے جسم کی طرف اس خیال سے کبھی دیکھا بھی نہیں ہے۔ جو لڑکی کسی دوسرے مرد کے ساتھ اپنا جسمانی رشتہ قائم کیے ہوئے ہے وہ اسے اپنے نزدیک کیوں بھٹکنے دے گا! گیتا جیسے عیاش آدمی کے ساتھ!

تھوڑی دیر بعد وہ سائے کی طرح چلتی ہوئی اس کے پاس آئی۔ بولی۔ ”کھانا میز پر لگا دیا ہے۔“

وہ توقع کر رہی تھی انی اب بھی غصے میں بھر کر اس سے پوچھے گا۔ ”یہ سب تم نے کیوں کیا؟ اس کا تمھیں کون سا حق ہے!“ ہو سکتا ہے وہ اسے ایک تھپڑ اور بھی مار دیتا۔ بظاہر اس کے لیے بھی وہ تیار ہو کر آئی تھی۔ اس کے پلنگ کے سرہانے کئی منٹ تک کھڑی رہی۔ انی اسے کوئی جواب دے! جھڑک دے! آخر انی چپکے سے اٹھا۔ کپڑے بدل کر باتھ روم میں گیا۔ منہ ہاتھ دھو کر ڈائننگ ٹیبل پر جا بیٹھا۔

دونوں بڑی خاموشی سے کھانا کھاتے رہے۔ ایرا نے بہت ہی لذیذ کھانا پکایا تھا۔ کھانے کی لذت سے سرشار ہو کر یا دن بھر کی بھوک کو مٹا کر وہ کچھ متوازن ہو گیا۔ اس نے دو تین بار ایرا کی طرف دیکھا۔ بڑی محبت سے اور معذرت خواہ نظروں سے۔ جب ایرا سے اس کی نظریں ٹکرائیں تو اس نے کہا ”آئی ایم سوری ایرا۔ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن تم تو جانتی ہو میں پنکی سے کس قدر پیار کرتا ہوں۔ وہ تمھاری وجہ سے مجھ سے روٹھ گئی ہے۔ اس نے میرے ساتھ شادی کرنے سے بھی انکار کر دیا ہے۔ میں سخت پریشان تھا۔ اسی وجہ سے میں خود پر قابو نہ پا سکا۔“

ایرا اس کی باتیں بہت غور سے سنتی رہی۔ اس کی آنکھیں نم ناک بھی ہوتی رہیں لیکن اس نے پلکیں جھپک جھپک کر اپنے آنسوؤں کو گرنے نہیں دیا۔ آنسو بہنے کے لیے بے چین ہوا اٹھے تو وہ سر گھما کر وہاں سے اٹھ گئی۔ اپنے سامنے سمیٹے ہوئے برتن بھی اٹھا کر لے گئی۔ سنک میں لے جا کر دھونے لگی۔

انی کے دل میں ایرا کے لیے ایک عجیب سا درد اٹھا۔ وہ اس کی آنکھوں میں ابھری ہوئی کیفیت کی کبھی تاب نہیں لا سکتا تھا۔ جب وہ اسے بڑی خاموشی سے دیکھتی تو اس کے اندر ایک عجیب سی ہم دردی اور ترس پیدا ہو جاتا۔ وہ پوری شدت سے محسوس کرتا۔ اس لڑکی کو میری ضرورت ہے۔ اسے صرف میں ہی سمجھتا ہوں۔ صرف میں۔

وہ دھیرے سے اٹھ کر اس کے پاس گیا۔ اس کے ساتھ کھڑا ہو کر برتن دھونے میں مدد کرنے لگا۔ جب سارے برتن صاف ہو گئے تو ایرا انھیں اٹھا کر میز پر لے گئی۔ انھیں پونچھ پونچھ کر اپنی جگہ پر سجا دیا۔ اس کے بعد وہ ڈرائنگ روم میں جا بیٹھی۔ ایک میگزین اٹھا کر پڑھنے لگی۔ انی بھی اپنی سگریٹ کی ڈبیا ڈھونڈتا ہوا وہاں چلا گیا۔ سگریٹ سلگا کر ڈبیا ایرا کے سامنے کر دی۔ بولا "لو سگریٹ پیو۔"

ایرا نے سگریٹ لے لی۔ انی نے اس کی سگریٹ سلگا دی اور پھر اپنے کمرے میں لوٹ آیا۔ پلنگ پر لیٹ کر ایک کتاب پڑھنے لگا جو تکیے کے نیچے رکھی ہوئی تھی۔

۱۵

کئی روز تک ایرا کلب میں نہ گئی۔ دفتر سے لوٹ کر گھر ہی چلی آتی تھی۔ انی وہاں ہر روز جاتا۔ وہاں اسے سب لوگ ملتے۔ دامودر گپتا بھی اور وہ لوگ بھی جنھیں اس روز اس نے گھر سے نکال دیا تھا۔ وہ سب اس کی طرف خاص انداز سے دیکھتے۔ ان کے چہروں پر طنز ہی ہوتا۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ۔ دامودر بھی اس کی طرف اسی انداز سے دیکھتا تھا۔ لیکن کہتا کچھ نہیں تھا۔

ایک روز اچانک کئی دنوں کے بعد ریتو کلب میں دکھائی دی۔ اس کے ساتھ اس کا شوہر بیکنٹھ شولاپورکر بھی تھا۔ ریتو پہلے سے زیادہ موٹی نظر آئی۔ لیکن وہ خوش بھی تھی مطمئن بھی۔ دامودر گپتا کے ساتھ رہتے ہوئے وہ ہمیشہ ایک ذہنی اذیت میں مبتلا نظر آتی تھی۔ شولاپورکر اگرچہ اس سے کم عمر تھا۔ اس کا شوہر نہیں معلوم ہوتا تھا پھر بھی ان کی جوڑی بہت اچھی لگتی۔ یہ خالص ادب اور آرٹ کا جوڑی تھی۔ ذہنی طور پر ایک طرح سے سوچنے والے دو انسان مل جاتیں تو عمروں کا فاصلہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ فاصلے کا ذکر ہی فضول لگتا ہے۔ ریتو اور شولاپورکر انی کو بلیرڈ کھیلتے دیکھ کر اس کے پاس آ کھڑے ہوئے۔ انی نے دونوں کا بڑی خوش دلی سے سواگت کیا۔ دونوں کو ایک ایک بوتل بیئر کی منگا کر پیش کی۔ کچھ دیر کے لیے کھیلنا بھی چھوڑ کر ان کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ ان سے ان کے نئے ڈراما گروپ کے بارے میں پوچھنے لگا۔ اور نئے ڈراما کے بارے میں بھی جس کی ریہرسل میں وہ ان دنوں مصروف تھے۔

اچانک ریتو نے اس سے ایرا مدھوک کے بارے میں دریافت کیا۔ اسے معلوم ہو چکا تھا آج کل وہ انی کے ساتھ رہ رہی ہے۔ لیکن اس نے یہ بھی کہہ دیا "ملہوترہ صاحب آپ اس سے شادی کیوں نہیں کر لیتے؟"

انی جانتا تھا ریتو کے دل میں اپنے جیسی ایک لڑکی کے لیے اتنی ہم دردی کیوں پیدا ہو گئی ہے! کیوں کہ وہ بھی کبھی ایسی زندگی گذار چکی ہے۔ کوئی سہارا پانے کے لیے کسی حساس لڑکی کو کس کس مرد کے جنگل میں نہیں پھنسنا پڑ جاتا۔ انی کے پاس اگرچہ اس بات کا کوئی جواب نہیں تھا۔ لیکن اس نے ریتو کی نیک نیتی کو نظر انداز نہ کیا۔ مسکرانے لگا۔ اسی وقت وہاں دامودر بھی آ کر کھڑا ہو گیا۔ اپنا گلاس ہاتھ میں لیے ہوئے۔ اس نے ریتو کی بات سن لی تھی۔ آتے ہی اس کی تائید شروع کر دی۔ یہ بھی کہہ دیا "ملہوترہ صاحب، آپ ایرا مدھوک کے ساتھ شادی کرنے کے لیے تیار ہوں تو اس کی طرف سے سارا خرچ میں برداشت کروں گا۔"

یہ سن کر انی کو غصہ آ گیا۔ اس نے اچانک گپتا کو ایک تھپڑ جڑ دیا۔ اور چلا کر پوچھا "تم خود کو خدائی فوجدار کیوں سمجھتے ہو؟ کیا ایسی سب لڑکیوں کی شادیاں کرانے کا تم نے ٹھیکہ لے رکھا ہے جنھیں تم ایکسپلائٹ بھی کرتے رہتے ہو؟"

اس کی آواز سن کر سب لوگ وہاں جمع ہو گئے۔ دامودر گپتا اپنا گال سہلاتا رہ گیا۔ اس نے خود کو بے حد نادم محسوس کیا۔ انی نے جلدی سے اپنا گلاس ایک ہی گھونٹ میں ختم کیا اور باہر نکل گیا۔

گھر پہنچا تو ایرا اسے انتظار کرتی ہوئی ملی۔ وہ کھانا بنا چکی تھی۔ بجلی کی پریس لگا کر انی کے کپڑے پریس کر رہی تھی۔ انی کو اس کی خدمت گذاری کبھی نہیں کھلتی تھی۔ اسے ایسا کوئی بھی کام کرتے ہوئے دیکھتا تو اس کا دل بیٹھ جاتا۔ وہ سمجھتا تھا ایسا کیوں یا تو خادمائیں کر سکتی ہیں یا پھر بیویاں۔ جس لڑکی کے ساتھ

اس [illegible] ہے اسے وہ اپنی خدمت کرنے کا حق کیوں دے؟ ایسا [illegible] وہ دھیرے دھیرے اس پر قبضہ کرنے کے خواب دیکھ رہی ہے۔ لیکن [illegible] بالکل نہیں چاہتا۔ اسے اس نظر سے بالکل نہیں دیکھتا۔ وہ ایک نوجوان عورت ضرور ہے۔ اس کے گھر میں رہتی ہے۔ لیکن یہ تو حالات کی ہی ستم ظریفی ہے کہ وہ اسے گھر میں رہنے سے انکار نہیں کر سکتا۔

انی نے اس کے ہاتھ سے پریس لے لی اور خود ہی اپنے کپڑے پریس کرنے لگا۔ وہ اپنا کام خود ہی کرنا بہت اچھی طرح سے جانتا تھا۔ ایرا جاکر کھانا میز پر لگانے لگی۔ دونوں آمنے سامنے کھانا کھانے کے لیے بیٹھ گئے۔ ایرا نے حسبِ معمول بہت اچھا میٹ بنایا تھا۔ اس قدر لذیذ کہ وہ کھاتے کھاتے اپنی ساری ذہنی پریشانی بھول گیا۔ ایرا اس کی طرف بڑے غور سے دیکھتی رہی۔ وہ کتنی رغبت سے کھانا کھا رہا ہے۔ عورت کسی مرد کو اپنے ہاتھ سے بنائے ہوئے کھانے کو اتنے شوق سے کھاتا ہوا دیکھتی ہے تو اس کا دل خوشی اور فخر سے بھر ہی جاتا ہے۔ اس کی طرف داد طلب نظروں سے دیکھنے لگتی ہے۔ انی اس کی طرف تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ایسی ہی نظروں سے دیکھ لیتا۔ لیکن اس نے اپنی زبان سے ایک بھی لفظ نہیں کہا۔ ایرا کو اس سے مایوسی نہیں ہوئی۔ اس کے لیے یہی کافی تھا۔ اسی سے وہ مطمئن تھی۔

انی جب کھانا ختم کر کے اپنے کمرے میں سگریٹ سلگا کر جا لیٹا تو ایرا ڈرائنگ روم میں جانے کے لیے وہیں سے ہو کر گزری۔ جاتے جاتے اچانک رک گئی اور اس کے قریب میز پر پڑی ہوئی سگریٹ کی ڈبیا اٹھا کر بولی۔

"ایک سگریٹ لے لوں؟"

انی نے ڈبیا اس کے ہاتھ پر رکھ دی۔ ایرا نے ایک سگریٹ نکال کر ہونٹوں میں لگائی۔ اسے وہیں کھڑے ہو کر سلگایا اور پھر تھینک یو کہہ کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ انی اس کی طرف دیکھتا سا رہ گیا۔ اس کا جسم کس قدر متناسب ہے! کندھے اور کولہے یکساں طور پر چوڑے ہیں۔ ان کے درمیان پتلی سی کمر! وہ یقیناً ۳۴ × ۲۳ × ۳۳ ہے یا پھر ۳۴ × ۲۴ × ۳۴۔ اس کے بال بھی بےحد خوب صورت ہیں۔ بے حد صاف! انھیں وہ بڑی باقاعدگی سے دھوتی اور اچھی طرح سے برش کیا کرتی ہے۔ اسی لیے ان میں بڑی چمک اور نئی نظر آتی ہے۔ ایک ہوش ربا قسم کا بہاؤ جسے دیکھ کر بڑے سے بڑے زاہد کا دل دھڑک سکتا ہے۔ اگر اس کا ناک نقشہ بھی اس کے جسم کی مانند دلکش ہوتا! اگرچہ وہ بھی اتنا معمولی تو ہرگز نہیں ہے۔ مناسب میک اپ، بالوں کے انداز اور اچھے لباس کے امتزاج سے وہ پرکشش بن ہی جاتی ہے۔

انی پھر وہی کتاب پڑھنے میں محو ہو گیا جسے وہ ہر روز پڑھا کرتا تھا رات کو سونے سے پہلے۔

۱۶

اگلے روز صبح دفتر پہنچتے ہی اسے فاروقی صاحب نے اپنے پاس طلب کر لیا۔ وہ سمجھا شاید اس کی تعریف کرنے کے لیے اسے بلایا گیا ہے۔ کیوں کہ پچھلے چند روز میں اس نے خوب محنت کی تھی۔ بڑی بھاگ دوڑ کر کے اس نے اناج سے لدی ہوئی ساری مال گاڑیاں اتروالی تھیں۔ سارا اناج مختلف گوداموں میں پہنچا دیا گیا تھا۔ جن جن بیوپاریوں کو ضرورت تھی انھیں سپلائی کر دیا گیا تھا۔ لیکن فاروقی صاحب نے اسے پاس بٹھا کر ایرا ملہوترہ کے بارے میں پوچھنا شروع کر دیا۔ انھیں اطلاع مل چکی تھی کہ وہ اس کے گھر پر رہ رہی ہے۔ انی نے اس حقیقت سے انکار نہ کیا۔ کافی دنوں سے وہ بھی سوچ رہا تھا کبھی موقع ملے تو وہ خود ہی فاروقی صاحب کو سارا قصہ سنا دے۔ اس کا قصہ سن کر فاروقی صاحب متاثر تو یقیناً ہوئے لیکن انھوں نے کہا "یہ بات دفتر والوں سے بھی چھپی نہیں رہی۔ یا تو اس کے ساتھ شادی کر لو یا پھر اسے اپنے گھر میں مت رکھو۔ ایک افسر کو یہ بات کسی طرح زیب نہیں دیتی کہ وہ اپنی ہی ٹائپسٹ کو اس طرح گھر میں ڈال لے۔"

انی اسے اپنے خیالات اور مجبوریوں کے ساتھ متفق نہ کرا سکا۔ وہ سمجھتا تھا کسی عورت کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کیے بغیر بھی تو رہا جا سکتا ہے۔ ایرا خود کسی کے ساتھ شادی کر لے گی تو وہ وہاں سے اپنے آپ چلی جائے گی۔

اس روز اس نے ایرا کو اپنے کیبن میں ایک بار بھی نہ بلایا۔ اسے احساس ہو گیا وہ جب بھی اسے بلا کر ڈکٹیشن دیتا ہے تو دفتر والوں کی نظریں کیبن کی طرف ہی لگی رہتی ہیں۔ جیسے وہ اندر بیٹھے ہوئے کوئی اور ہی کام کرتے ہوں۔ اسے دفتر والوں پر غصہ آیا۔ لیکن وہ کر بھی کیا سکتا تھا۔ فاروقی صاحب

نے بھی ایک طرح سے اسے وارننگ دے دی تھی۔ وہ ان کی ہدایت پر عمل نہیں
کرے گا تو اسے کیس اور ٹرانسفر کر دیا جائے گا۔ دفتر کی عزت برقرار رکھنے کی
خاطر اگر وہ واقعی کیس بھیج دیا گیا تو یہ لڑکی کہاں جائے گی؟ اس کا سہارا
اور کون بنے گا! اپنے ماں باپ سے تو وہ پہلے ہی الگ ہو چکی ہے۔ ہو سکتا ہے
راجو ورگیتا پھر اسے لے اڑے۔ اسے کوئی الگ تھلگ مکان لے کر دے دے
اور اسے ہمیشہ بطور داشتہ استعمال کرتا رہے! لیکن وہ اسے اپنے ساتھ بھی
نہیں لے جا سکتا ہے۔ جہاں بھی اسے بھیج دیا جائے گا!

اسی روز شام کو اچانک چپراسی ایک ملاقاتی کا کارڈ لے کر آیا۔ کارڈ
پر سریندر کپور کا نام پڑھ کر وہ حیران رہ گیا۔ اسے فوراً اندر بلا بھیجا۔ سریندر
آیا تو وہ اس سے اٹھ کر ملا۔ گلے سے لگا کر اور کہا "یار خوب موقع پر آئے
ہو۔ اس وقت مجھے تمہاری کتنی ضرورت ہے تم نہیں جانتے۔ بینکی کو سمجھا لیا ہے
نا! وہ مجھ سے کتنے روز سے نہیں ملی ہے۔ مجھے بھی ملنے سے منع کر دیا تھا۔ اس
کے بغیر میں خود کو پاگل سا محسوس کرتا ہوں۔ ذرا بیٹھو تو ــــ تم کب آئے؟
سارا حال سناؤ۔"

سریندر بے حد سنجیدہ تھا۔ اس کی طرح جذباتی اور خوش بھی نظر نہیں
آیا۔ انی نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ اور کچھ چونک گیا۔ سریندر نے کہا۔
"تم جانتے ہو میری بہن کتنی ضدی ہے۔ تمہارا خط پاکر میں نے پہلے تو اسے
کئی خط لکھے۔ اس نے ایک کا جواب نہ دیا۔ تو مجھے مجبوراً یہاں آنا پڑا۔ کل سے
اسے کئی بار سمجھا چکا ہوں۔ عجیب کھوپڑی پائی ہے اس نے۔ ہم سب گھر والوں
سے پوچھے بغیر ہی اس نے آج ایک ادھیڑ پروفیسر کے ساتھ سول میرج کر لی
ہے جو اسے کبھی پڑھاتا رہا تھا۔ اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے!"

انی خاموش سا بیٹھا رہ گیا۔ اسے یقین نہ آیا۔ بینکی ایسا بھی کر سکتی ہے!
لیکن سریندر کا متاسف چہرہ دیکھ کر اسے یقین کرنا ہی پڑ گیا۔ کوئی حادثہ اس
انداز سے بھی پیش آ سکتا ہے۔ کوئی لڑکی اپنے چاہنے والے سے اس طرح بھی
انتقام لے سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے وہ کبھی پچھتائے! کسی دن اس کے پاس واپس
بھی آجائے۔ لیکن سردست تو وہ اتنا بڑا اقدام کر ہی گزری ہے۔

کچھ دیر وہاں بیٹھ کر سریندر چلا گیا۔ اسے اسی رات کو واپس
جانا تھا۔

آج انی دفتر سے نکلا ہے تو بہت تھکا ہوا ہے۔ بے حد افسردہ، شکستہ
اور مضمحل ہے۔ گھر جا کر بستر پر پڑ رہا ہے۔ اپرا ابھی تک نہیں آئی۔ جس وقت
وہ دفتر سے نکلا وہ بیٹھی کام کر رہی تھی۔ تھوڑی ہی دیر بعد انی نے اپرا کی
چاپ سنی ہے۔ وہ اندر آ کر سیدھی باتھ روم میں گئی ہے۔ پھر وہاں سے نکل کر
کچن میں۔ اسٹوو جلا کر اس کے کمرے میں جھانکنے کے لیے چلی آئی ہے۔ حیران
ہو رہی ہے معمول کے خلاف انی وقت سے پہلے گھر کیوں آ گیا ہے! کہیں بیمار
تو نہیں ہے!!

"کافی بناؤں؟" اس نے دھیرے سے پوچھا ہے اور ہاتھ بڑھا کر
میز پر سے سگریٹ کی ڈبیا بھی اٹھا لینی چاہی ہے۔ انی اچانک بستر سے اٹھ کر
کھڑا ہو گیا ہے۔ اپرا کو زور زور سے پیٹنے لگا ہے۔ دائیں بائیں کئی تھپڑ لگا
دیے ہیں۔ اور پھر ہانپنے لگا ہے۔ اپرا کے لیے یہ سب اس قدر اچانک ہوا
ہے۔ اس قدر غیر متوقع طور پر کہ وہ کچھ سمجھ ہی نہ سکی ہے۔ اس کے
رونے کی آواز اس کے حلق کے اندر ہی گھٹ کر رہ گئی ہے۔ لیکن اس نے
اپنے بچاؤ کے لیے بھی تو کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ سیدھی کھڑی رہی ہے۔
اس کی طرف دیکھتی ہوئی۔ اب بھی اسی طرح کھڑی ہے۔ اس کی طرف ایک ٹک
دیکھ رہی ہے۔

"تم مجھ سے کیا چاہتی ہو؟ بتاؤ تم مجھ سے کیا چاہتی ہو؟" ابھی وہ
خاموش کھڑا ہانپ رہا تھا۔ اب پھر وہ چلانے لگا ہے۔ وہ اسے کیا جواب دے!
وہ اس سے کیا چاہتی ہے؟ اس کی خاموشی پر انی کو اور بھی غصہ آ گیا ہے "بتاتی
کیوں نہیں؟"

پھر آگے بڑھ کر انی نے اسے کندھوں سے پکڑ لیا ہے "میں جانتا
ہوں تم کیا چاہتی ہو۔ لو۔ تمہیں وہ بھی آج دیے دیتا ہوں۔ لو!"

یہ کہہ کر اس نے اپرا کی ساڑی نوچ ڈالی ہے۔ اس کا بلاؤز پھاڑ ڈالا
ہے۔ اسے بالکل ننگا کر دیا ہے۔ اپرا حیرت زدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھ
رہی ہے۔ اسے یقین نہیں آتا اتنا شریف، اتنا سنجیدہ، اتنا با وقار آدمی پل بھر میں
اتنا وحشی بھی ہو سکتا ہے! وہ خوف زدہ ہے لیکن چیخ نہیں رہی ہے۔

ہاتھ رکھ کر اپنے آپ کو چھپا لینا چاہا تو انی نے اٹھا کر پلنگ پر پٹخ دیا ہے۔ ایک گیند کی طرح۔ ایک بے جان گڑیا کی طرح۔ وہ کروٹ بدل کر اوندھی ہو گئی تو انی نے اسے بڑی بے رحمی سے سیدھا کر دیا ہے: "تم اسی انتظار میں تھیں نا، لو تمھاری یہ خواہش بھی آج پوری کیے دیتا ہوں۔"

انی نے اپنے کپڑے بھی نوچ نوچ کر پھینک دیے ہیں۔ اس کا سارا جسم پاگلوں کی طرح بھنبھوڑ ڈالا ہے۔ جگہ جگہ اپنے ناخنوں سے بالکل کرید ہی ڈالا ہے۔ جہاں جہاں اس کے ناخن گڑے ہیں وہاں سے خون رسنے لگا ہے تب بھی ایرا نہیں چیختی۔ نہ ہی کراہتی ہے۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔ سارا درد، ساری شدت ایک انوکھے صبر کے ساتھ برداشت کر رہی ہے۔ انی حیران ہو رہا ہے۔ یہ کیسی لڑکی ہے! یہ پتھر کی طرح کیوں ہے؟ کچھ محسوس ہی نہیں کرتی!

اچانک انی کے کانوں میں ہلکی ہلکی کراہ سنائی دی ہے۔ اس نے ایرا کے ہونٹ ہلتے ہوئے دیکھے ہیں۔ وہ ایک لمحے کے لیے رک گیا ہے۔ اس کی آواز سننے کے لیے۔ وہ کیا کہنا چاہتی ہے؟

میں جانتی تھی ایک نہ ایک دن آپ ضرور جان جائیں گے کہ میں کیا چاہتی ہوں! آخر آپ نے میرے دل کی آواز سن ہی لی۔ اب مجھ سے دور نہ رہیے گا۔ میرے اندر ہی سما جائیے نا! اپنے سارے وجود کے ساتھ! میں آپ کو اب کہیں نہیں جانے دوں گی!" وہ پھر چپ ہو گئی۔ لیکن اس نے اپنے بازو اس کے گرد باندھ لیے ہیں۔ اس کے جسم کو اپنے اوپر جیسے ایک شکنجے میں کس لیا ہے۔ انی حیران ہے۔ بہت پریشان ہے۔ وہ شکست خوردہ سا ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگا ہے۔ کیا کرے! ▲▲

غزلیں

پرکاش فکری

سبز لچیلی بیلیں پھیلیں گملوں میں کچھ پھول ہنسے
مرد رتوں کا سورج آیا خوابوں کی سوغات لئے

میرے گھر کی پچھلی سیڑھی ڈوب گئی اندھیارے میں
شور مچا کر سارے پنچھی پیڑوں میں روپوش ہوئے

جانے کس کی آہٹ پا کر کاہل ٹامی چونک اٹھا
خواب سے اٹھ کر ایک گلہری خطرے کی آواز سنے

شوخ رنگیلے کپڑے بن کر ماں کی ممتا ہنستی ہے
ایک اکیلا جگنو پا کر ننھے شیطاں خوب لڑے

میٹھے نرم سنہرے بسکٹ طشتریوں سے چھیڑ کریں
بھیگے ہونٹ کی خوش بو جیسی چائے کے ہم گھونٹ بھرے

آتش دان کی گرمی پا کر بوڑھی ساعت اونگھ گئی
گزرے وقت کا لمبا سایہ دیواروں پر رقص کرے

یاروں نے کیا جان کے آخر فکری کو اپنایا تھا
ریشہ ریشہ وہ تو بکھرا جس دن اس کے بھید کھلے

تتلیوں کے رنگ آخر ہم چراتے کس طرح
بھاگتے لمحوں کے سائے ہاتھ آتے کس طرح

لوگ جب کہ اپنے اپنے دائروں میں قید تھے
صاف سیدھا راستہ ہم کو دکھاتے کس طرح

ان دنوں دریا تھے سوکھے بارشوں کی رت نہ تھی
ریت کی لہروں پہ کشتی پھر چلاتے کس طرح

سونگھ کر خوش بو لہو کی بھیڑیے پیچھے لگے
زخم کھایا جسم لوگو ہم بچاتے کس طرح

اپنے اندر تیرگی کا اک ہٹیلا چور تھا
روشنی کی محفلوں میں بار پاتے کس طرح

ڈال کر آنکھوں میں آنکھیں جب کئے اس نے سوال
جھانکتے بغلیں کہاں سے سر کھجاتے کس طرح

بے لباسی کے سبب معتوب فکری جو ہوئے
بھیک کے کپڑے بدن سے وہ لگاتے کس طرح

اختر الایمان

مرتب : تصدیق سہاوری

ثناء اللہ ڈار کشمیری، بشیر چند یا میراجی ایک ٹیڑھی لکیر کے تین نکتے ہیں۔ جدید اردو ادیبوں اور شاعروں کے لیے ان نکتوں کی رمزیت کافی کشش رکھتی ہے۔ ۱۱ر جولائی ۱۹۸۲ء کو ادیبوں اور شاعروں کا ایک اجتماع محمود چھابڑا کے مکان واقع باندرہ میں ہوا جس میں میراجی کے فن اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی۔

بات یوں ہے کہ ادھر سال ڈیڑھ سال سے بمبئی میں ماہانہ ادبی نشستوں کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا ہے، جسے دوستوں کی ادبی نشست کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ان نشستوں میں نئے پرانے لوگوں میں اختر الایمان، جاں نثار اختر، باقر مہدی، فضیل جعفری، ندا فاضلی، سریندر پرکاش، جتندر بلو، یوسف ناظم، حافظ حیدر و یعقوب راہی اور متعدد لوگ باقاعدگی سے شریک ہوتے ہیں۔ کبھی کبھار راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، مجروح سلطان پوری، عصمت چغتائی اور مہندر ناتھ وغیرہ میں سے کسی کی شرکت ہو جاتی ہے تو نشست کے مباحثوں میں زیادہ تیزی اور کاٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ چند مہینوں پہلے ایسی ہی ایک نشست میں کسی نے اختر الایمان سے درخواست کی کہ وہ آئندہ نشست میں میراجی کے متعلق ایک تقریر کریں۔ انھوں نے حامی بھر لی مگر ایک شرط لگا دی کہ انھیں پہلے سوالات دے دیئے جائیں۔ وہ تقریر کرنے سے سوالات کا جوابات دینا زیادہ پسند کریں گے۔ یہ خدمت فضیل جعفری کے سپرد کی گئی۔ فضیل جعفری نے یہ سوال نامہ اختر صاحب کے حوالے کر دیا تھا لیکن پہلے تو بعض فلمی مصروفیتوں کے سبب اور پھر یورپ چلے جانے کے باعث اختر صاحب کئی مہینوں تک ان نشستوں میں شریک نہیں ہو سکے اور بالآخر ۱۱ر جولائی کو یہ مرحلہ بھی طے ہو گیا۔ فضیل جعفری نے یہ سوال نامہ پڑھ کر سنایا۔

سوال نامہ :

(۱) میراجی سے آپ کی ملاقات کب، کہاں اور کن حالات میں ہوئی اس پہلی ملاقات نے آپ کے ذہن پر کیا اثر چھوڑا؟

(۲) اردو کے اکثر نقادوں نے میراجی پر لکھتے ہوئے آپ کے ان سے "گہرے تعلقات" کا ذکر کیا ہے۔ ان تعلقات کی نوعیت کیا تھی، یعنی خورد بزرگی کی یا دوستانہ ؟

(۳) عام گفتگو اور نجی ملاقاتوں میں میراجی کس قسم کی باتیں کرنے کے عادی تھے، وہ علمی، ادبی مسائل پر گفتگو کرنا زیادہ پسند کرتے تھے یا محض گپ شپ کرتے تھے ؟

(۴) میراجی اور میراسین کے بارے میں صدہا افسانے مشہور ہیں۔ کیا میراجی نے کبھی خود آپ سے اس موضوع پر گفتگو کی تھی ؟

(۵) میراجی نے برانٹی سسٹرز (BRONTE SISTERS) کو اردو والوں سے متعارف کراتے ہوئے لکھا تھا "کسی شاعر کے سوانح حیات اس کے کلام کے مطالعہ میں اس حد تک معاون ثابت ہو سکتے ہیں جس حد تک وہ اس کے ذہنی نشو و نما کو سمجھنے میں مدد دیں۔ ذاتی حالات میں دلچسپی سے یہ فقط

پہلو نکل سکتا ہے کہ ہم افسانہ پرست بن کر اس کے کلام کی حقیقت سے دور ہو جائیں گے اور پھر کلام کی صحیح جانچ میں الجھن پیدا ہو جائے گی۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میراجی کے نقادوں نے ان کی افسانوی شخصیت کو ان کی شاعری سے زیادہ اہمیت دی؟ کیا آپ کے خیال میں اس کی ذمہ داری خود میراجی پر عائد کی جا سکتی ہے؟

(٦) بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائیوں میں جب کہ ترقی پسند شاعری سکہ رائج الوقت بن چکی تھی میراجی نے، راشد نے اور خود آپ نے اپنا راستہ الگ بنایا۔ ایسا آپ تینوں کی انفرادی اور غیر شعوری کوششوں سے ہوا، یا آپ سب نے مل کر کوئی الگ راستہ نکالنے کی بات سوچی، کیا آپ اپنے ذاتی تجربہ اور علم کی بنا پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ میراجی ترقی پسند شاعری اور ترقی پسندوں کے مخالف تھے، جیسا کہ سجاد ظہیر نے اپنی کتاب "روشنائی" میں لکھا ہے!

(٧) ترقی پسندوں نے میراجی کی زندگی ہی میں ان پر 'منفیت، شکست خوردہ اور بیمار ذہنیت اور فحاشی جیسے الزامات لگائے تھے۔ کیا آپ اس پس منظر میں میراجی کے ردعمل اور ان کے خیالات پر کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں؟ خود آپ 'منفیت' اور 'فحاشی' کی کیا تعریف کریں گے؟ کیا آپ کو ترقی پسندوں کے ان الزامات میں صداقت محسوس ہوتی ہے؟

(٨) خلیل الرحمٰن اعظمی نے آپ کی شاعری پر اپنے ایک مضمون (اخترالایمان، ایک متحرک شاعر) میں میراجی کی تخلیقی شخصیت کو ادھوری شخصیت سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اخترالایمان، مختار صدیقی اور مجید امجد نے "میراجی کے ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے"۔ کیا آپ خلیل الرحمٰن کے اس بیان کو تنقیدی اعتبار سے مہمل اور بے معنی بیان سمجھتے ہیں۔ اگر نہیں تو وہ کون سے ناتراشیدہ اور ناتمام تجربے تھے جنھیں آپ نے نئی معنویت عطا کی ہے، اور کیا خلیل الرحمٰن کا یہ بیان آپ کی اپنی انفرادی شخصیت کو مجروح نہیں کرتا؟

(٩) میراجی کی شاعری کے بعض حصوں پر بھگتی تحریک کا اثر بتایا جاتا ہے۔ ان کی زندگی پر ہندو تہذیب کا اثر بھی نمایاں طور پر دکھایا گیا ہے، لیکن میراجی کے بارے میں کرشن چندر نے ایک بار کہا تھا "میراجی مسلمان ہیں بلکہ پکے مسلمان ہیں، ان کا ہندو نام ایک دھوکا ہے، صبح سویرے وہ 'بجے بجے دنتی' کا جو راگ الاپتے ہیں وہ بھی محض ایک فریب ہے۔ دراصل وہ مسلمان ہیں۔" کیا آپ اپنے تجربوں کی بنا پر میراجی کی زندگی کے اس حصہ پر کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں؟

(١٠) کچھ دنوں پہلے ایک انٹرویو میں راشد نے میراجی کو اس زمانے کا سب سے زیادہ قابل ذکر، سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کا مالک اور سب سے منفرد شاعر قرار دیا ہے، آپ خود اپنی اور راشد کی شاعری کے پس منظر میں راشد کی ان باتوں کی تشریح کیسے کریں گے؟

(١١) ادھر آپ نے "نیا دور" اور دوسرے پرچوں میں میراجی کی جو غیر مطبوعہ نظمیں شائع کرائی ہیں وہ میراجی کی بہترین نظموں مثلاً ترغیب، جنندر کا بلاوا، خدا، شام کو، راستے پر، تفاوت راہ، مجھے گھر یاد آتا ہے، اجنتا کے غار، کلرک کا نغمہ، محبت، لب جوئبار وغیرہ کے مقابلہ میں بہت معمولی معلوم ہوتی ہیں۔ کیا بعض لوگوں کا یہ خیال صحیح ہے کہ میراجی کو اپنی ان نظموں کی کمزوری کا احساس تھا اور اسی لیے انھوں نے اپنی زندگی میں ان نظموں کو شائع نہیں کرایا؟

سوال نامہ سن کر اخترالایمان نے ان کاغذوں کو الٹا پلٹا جو میراجی کے آخری دور کا سرمایہ ہیں۔ انھوں نے چند کاغذات ہاتھ میں لیے، مجمع پر ایک نظر ڈالی اور لب کشا ہوئے ـــــ شاعر کی زندگی اور فن قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شخصیت فن سے جدا ہو جائے۔ میراجی کے انتقال کے بعد میں نے جو نظمیں اشاعت کے لیے دیں ان کے بارے میں 'اچھی یا بری' کی تخصیص نہیں کی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ قیوم نظر اور شاہد دہلوی مرحوم نے میراجی کے غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کے لیے مجھے خطوط لکھے تھے اور میں نے اس مطالبہ کو پورا کیا تھا۔ میراجی اپنے غیر مطبوعہ کلام کے دو نسخے مرتب کر چکے تھے اس کے ساتھ ہی ان کی علالت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد میں ان غیر مطبوعہ مجموعوں کی طباعت نہ کرا سکا۔ اس وقت حالات ہی دگرگوں تھے۔ (ان کی مراد ادبی، سیاسی اور اقتصادی حالات سے ہے۔)

میراجی کے آخری دور کے بارے میں اخترالایمان نے فرمایا کہ میراجی کے جنازے کے ساتھ گنتی کے چار آدمی تھے، وہ خود، مدھوسودن، مہندرناتھ،

اور ان کے ہم زلف مسٹر سدت۔ اس وقت بمبئی میں ترقی پسندوں کا اجتماع تھا انھوں نے فرداً فرداً مطلع کیا مگر ان چار کے علاوہ کوئی شریک نہ ہو سکا۔
میراجی کے غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کے لیے اخترالایمان نے یہ اہتمام کیا کہ دونوں نسخوں کی نقلیں جمیل جالبی کو بھجوا دیں۔ ان نسخوں کی بیش تر نظمیں 'سیپ' اور 'نیا دور' میں شائع ہو چکی ہیں۔ اختر صاحب نے کہا کہ اس صورت میں یہ کہنا کہ میں نے نظموں میں اعلیٰ اور ادنیٰ کا امتیاز برتا درست نہ ہوگا۔

میراجی سے اپنے تعلقات کے بارے میں اخترالایمان نے کہا کہ میراجی کے دوستوں میں ایک صاحب 'عبداللطیف' نام کے تھے۔ یہ صاحب ایر فورس کی ملازمت چھوڑ کر دہلی ریڈیو اسٹیشن پر ملازم ہو گئے تھے۔ اس کے بعد بمبئی منتقل ہو کر فلم لائن اختیار کر لی۔ میراجی کو ان سے کافی قربت تھی۔ وہ 'لطیف' کے نام اکثر خط لکھا کرتے تھے، جیسے وہ اپنی سوانح حیات کہتے تھے۔

اختر صاحب نے ایک خط کا اقتباس پڑھ کر سنایا :

خط ۔ عبداللطیف کے نام
۲۱ اکتوبر سنہ ۴۶ء

لطیف کے نام دلی سے جو آپ بیتی لکھنی شروع کی تھی اس کے چند اوراق پڑھے۔ خیال آیا کہ زندگی تو کبھی نہ کبھی ختم ہو ہی جائے گی یہ آپ بیتی جاری رہنی چاہیے لیکن شراب کی خوبیوں میں سے ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کبھی تو عارضی طور پر ہر بات بھلا دیتی ہے، کبھی کوئی یاد ذہن نشین کرا دیتی ہے۔ آج ماحول کچھ ایسا تھا کہ یہ بات دل میں بیٹھ گئی، چناں چہ لکھنا شروع کیا لیکن کیا لکھوں، کہاں سے شروع کروں؟ سوانح نویسی کا یہ سلسلہ کچھ ایسا ٹوٹا کہ میں دلی چھوڑ آج بمبئی کے گرد و نواح میں ہوں، پہلے دفتر کی میزوں پہ سوتا تھا، اب فرش پر براجمان ہوتا ہوں۔ کبھی شراب کے بغیر اور کبھی نشہ میں۔ خود کو کبھی معمولی اور کبھی پہنچا ہوا فقیر تصور کرتا ہوں، اور دنیا شاید مجھے بھکاری سمجھتی ہے۔ سچ ہے سماج سے فرائض، جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے، میں نے، جس طرح میں انھیں سمجھتا ہوں، پورے نہیں کیے، لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کیسے ہوگا!

اخترالایمان نے کہا کہ میراجی کی زندگی ایسی ہی تھی، اختر صاحب کے نزدیک یہ زندگی خود اختیاری تھی۔ وہ کوئی ایسا کام نہیں کرنا چاہتے تھے جس سے ان پر پابندی عائد ہوتی ہو۔ ان کے پاس DEFEAT OF BAUDLAIRE (کتاب کا نام) رہتی تھی جس کا وہ اکثر مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مرتے وقت بھی یہ کتاب ان کے سرہانے موجود تھی۔ اختر صاحب نے اس شبہ کا اظہار کیا کہ میراجی اپنی ماں سے محبت کرتے تھے۔ (ماں حقیقی تھیں) چوں کہ سماج کے کچھ افراد اس فعل کو مذموم کہتے ہیں، شاید اسی احساس کے تحت وہ خود کو بطور سزا ایذا پہنچانے لگے تھے۔ اختر صاحب نے کہا "میرے نزدیک ان کی مجموعی شاعری اسی احساس سے مختلف ہے"۔ فضیل جعفری نے سوال کیا کہ ترقی پسند تحریک کی طرف میراجی کا کیا رویہ تھا؟

اخترالایمان نے جواب دیا کہ میراجی کہا کرتے تھے ترقی پسند تحریک ادب کو ادب کی حیثیت سے نہیں پرکھتی بلکہ تحریک کا TOOL سمجھتی ہے۔ میراجی نے اپنے نقطہ نظر کے مطابق حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد ڈالی اور جب جوش کی شاعری کا جائزہ لیا تو اس میں "ازم" کو تلاش نہیں کیا بلکہ ادبی حیثیت سے چھان بین کی۔

اسی رویہ کی بنا پر سجاد ظہیر نے سنہ ۱۹۴۴ء میں میراجی کی مذمت بھی کی تھی

بمبئی میں ترقی پسند نشستوں کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے بتایا کہ سجاد ظہیر کے فلیٹ واقع والکیشور میں یہ نشستیں ہوتی تھیں، میں اور میراجی بھی اکثر شریک ہوئے مگر محسوس یہ ہوا کہ ہماری شرکت پسند نہیں کی جاتی ہے۔ اس وقت میراجی راشد اور میں ان ترقی پسندوں سے مختلف قسم کی شاعری کرتے تھے، اگرچہ ہم لوگ بھی ترقی پسند کہلاتے تھے، لیکن شاعری کو سیاست سے منسلک کرنا نہیں چاہتے تھے۔ اصل میں اس دور کی ترقی پسندی خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ایک طرف انگارے والے احمد علی کی ترقی پسندی تھی، دوسری طرف سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی تھی اور تیسری طرف راشد، میراجی اور میری ترقی پسندی تھی۔ حقیقتاً ہم لوگوں کو ہی ترقی پسند کہنا چاہیے تھا۔

اخترالایمان نے کہا کہ میراجی سے ان کی ملاقات کا سلسلہ ایک خط کے ذریعہ شروع ہوا۔ وہ اس وقت "ادبی دنیا" لاہور کے شعری حصہ کے مدیر تھے۔ اختر صاحب نے ایک نظم اشاعت کے لیے بھیجی تھی۔ اس کا ایک مصرعہ یہ تھا کہ ع
بتا کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو۔
میراجی نے یہ نظم اس نوٹ کے ساتھ واپس کر دی۔

"جس عالم میں آپ نے یہ نظم لکھی ہے اسی عالم میں نظر ثانی کرکے بھیجیے۔"
باقر مہدی نے مداخلت کرتے ہوئے کہا کہ آپ نے یہ نظم راشد کی نظم 'ہم رقص' سے متاثر ہو کر لکھی تھی! اختر الایمان نے اس خیال کو مسترد کرتے ہوئے بتایا کہ راشد کی نظم ان کی نظم کے بعد وجود میں آئی ہے۔ آپ نے مزید کہا کہ میراجی سے ملاقات کا ایک موقع ۱۹۳۹ء میں پیدا ہوا تھا۔ کرشن چندر نے دلی میں کانفرنس بلائی تھی جس میں ان سے کچھ لکھنے کی فرمائش کی گئی، لیکن وہ کچھ نہ لکھ سکے اور دہلی سے باہر چلے گئے۔

سوال: زندگی کے بارے میں میراجی کا جو نقطۂ نظر تھا کیا آپ کو اس سے اختلاف ہے؟

جواب: میراجی کے نقطۂ نظر کو کیوں جھٹلاؤں۔

اختر الایمان نے بتایا کہ میراجی سے ان کی پہلی ملاقات اوپندر ناتھ اشک کے مکان پر ہوئی تھی۔ اس وقت میراجی کا قیام دلی میں تھا۔ یہ ملاقات دوستانہ تھی البتہ وہ میراجی کا لحاظ کیا کرتے تھے۔

باقر مہدی: لحاظ کی نوعیت کیا تھی ـــ خوردی کی یا بزرگی کی؟

اختر الایمان: ایسی ہی نوعیت اور ایسا ہی لحاظ جیسا کہ میں آپ کا کرتا ہوں۔

باقر مہدی: تب تو لحاظ کے ساتھ احترام بھی ہوگا؟

اختر الایمان: احترام بھی تھا اور ایسا ہی تھا جیسا کہ تم سے توقع کی جاتی ہے۔

آپ نے سلسلہ تقریر جاری رکھتے ہوئے کہا: "دلی کے قیام میں یہ ڈھرا بن گیا تھا کہ شام کو ہم لوگ مل بیٹھتے اور متعدد موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے۔" اس کے بعد اختر الایمان شالیمار پکچرز سے وابستہ ہو گئے۔ میراجی ۱۹۴۶ء میں پونا پہنچ گئے۔ جب اختر الایمان بمبئی آئے تو میراجی بھی پونا سے چلے آئے۔ وہ مدھوسودن کے ساتھ فورٹ کی SPLANADE MANSION کے ایک کمرے میں جسے "ساقی" صاحب خالی کرکے چلے گئے تھے، رہنے لگے۔ اختر صاحب اور مدھوسودن نے طے کیا کہ میراجی کی زندگی میں کچھ نظم و ضبط پیدا کیا جائے اور مدھوسودن روزانہ میراجی کو نہلانے کا اہتمام کریں۔ ابھی منصوبے پر پوری طرح عمل بھی نہ ہوا تھا کہ میراجی کی صحت جواب دے گئی۔ ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ کثرت شراب نوشی ان کی صحت پر اثر انداز ہوئی تھی۔ ان کی آنتوں میں زخم پڑ گئے تھے۔ ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ وہ چھاج پئیں اور ساگو دانہ کھائیں لیکن میراجی مسلسل بدپرہیزی کرتے رہے۔ انھیں جے جے اسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ اختر صاحب کے گھر سے کھانا جاتا تھا۔ ایک دن ڈاکٹر نے شکایت کی کہ میراجی اسپتال کے کسی ملازم کو بہلا پھسلا کر باہر سے پکوڑے منگا کر کھانے شروع کر دیے تھے۔

چند ہی دن میں میراجی کا MENTAL DERAILMENT شروع ہو گیا۔ اسپتال میں انھوں نے ایک نرس کی کلائی چبا ڈالی۔ جب میراجی کو سمجھانے کی کوشش کی گئی تو انھوں نے کہا کہ وہ ایسا علاج پسند نہیں کرتے جس سے ان کے COMPLEXES ختم ہو جائیں اور جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں وہ نہ لکھ سکیں۔ ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے اختر الایمان نے کہا کہ وہ اس خیال سے متفق نہیں ہیں کہ COMPLEXES کے بغیر لکھا نہیں جا سکتا۔ خود انھیں COMPLEX تھا کہ بغیر سگریٹ منہ میں دبائے لکھنا محال ہے لیکن انھوں نے کہا "میں نے سگریٹ چھوڑ دی اور پھر بھی لکھتا رہا۔" اس بات پر حاضرین میں سے کسی نے سرگوشی کی کہ اختر الایمان عادتوں کو COMPLEX سے CONFUSE کر رہے ہیں۔ باقر مہدی نے بلند آواز میں کہا کہ شاعر جن COMPLEXES پر اپنے فن کی بنیاد رکھتا ہے کیا ان کو نکال کر وہ سفید سلیٹ کے مانند نہ ہو جائے گا۔ اگر میراجی کے COMPLEXES نکل جاتے تو وہ میراجی رہتے؟ ڈاکٹر LANGE (جرمن) اور نفسیاتی ماہرین نے پاگل کو ہوشیار اور ہوشیار کو پاگل کہا ہے۔ اس نظریہ کے تحت میراجی ہوشیار قرار دیے جائیں گے یا پاگل!

اختر الایمان نے کہا کہ 'ہوشیار یا پاگل' کی بحث کرنا تو نقادوں یا ماہرین نفسیات کا کام ہے۔ وہ تو نجی حالات پیش کر رہے ہیں تاکہ شاعر یا فن کار کے سمجھنے میں آسانی ہو۔ اختر الایمان کے نزدیک شاعر کی زندگی جتنی واضح ہوگی اتنا ہی اس کے فن کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ کبھی کبھی فن کار حالات سے بغاوت بھی کرتا ہے۔ شاعر کے نجی حالات، افعال یا اعمال اس کے فن پر کس حد تک اثر انداز ہو سکتے ہیں یہ فیصلہ کرنا نقادوں اور ماہروں کا کام ہے۔ وہ صرف ان حالات کو پیش کر رہے ہیں جو انھوں نے خود دیکھے ہیں۔

میرا سینی کے بارے میں آپ نے بتایا کہ اس مسئلہ پر میراجی سے ان کی تفصیلی گفتگو نہیں ہوئی۔ البتہ ایک واقعہ یاد ہے۔ ایک دن پونا میں میراجی

...ہر گزار رہے تھے، سبب پوچھا گیا تو انھوں نے بتایا: "یہی ہے وہ دن جس دن میری تباہی شروع ہوئی تھی۔" آپ نے میراسین کے نام میراجی کے دو خط سنانے سے پہلے کہا کہ یہ ضرور ہے کہ میراسین کی نسبت سے انھوں نے اپنا نام میراجی رکھا تھا۔ اس سے پہلے وہ ثناء اللہ ڈار لکھا کرتے تھے۔

میراسین کے نام میراجی کا خط

(خط کے ابتدا میں ایک نقش ہے اور اختتام میں ثناء اللہ ڈار کی ہو بہو نقل ہے۔)

خط (۱)

میران!

تمھاری پوجا کو تین سال پورے ہونے میں ایک مہینہ اور کچھ دن رہ گئے۔ لیکن ابھی تک کوئی آثار کامیابی کے نظر نہیں آتے۔ ملنا تو درکنار درشن کی ہمت افزا شراب روز بروز کم تر ہوتی جا رہی ہے۔ خدا کے لیے کسی دن چند لمحوں کی گفتگو کا موقعہ دو تاکہ اپنی قوتوں کے اظہار کا آغاز کر سکوں اور مناسب وقت آنے پر خوابوں کی تعبیر خوش کن بنا سکوں۔ یوں دور سے تمھارے لباس کو سجدے کرتے ہوئے، یہ لمحے اذیت سے کم نہیں، خدارا اس تلخی کو شیرینی سے بدل دو اور مجبور نہ کرو کہ سارے بندھن توڑ کر از خود رفتگی میں ناگوار صورت حال پیدا کروں۔

تمھارا ایک ہلکا سا اشارہ مجھے تم سے مخاطب ہونے کی جرأت دلا دے گا۔

سب سے آخر — ان فقروں کے بے تکلف لہجے کی معافی نہیں چاہتا یہ کام ملاقات پر ملتوی سمجھتا ہوں۔

ثناء اللہ ڈار

خط (۲)

میران!

ایک شخص ہے جس کی تباہی لازمی ہے، لیکن اس کے برے لمحوں کی تلخی کو کس حد تک دور کیا جا سکتا ہے، یا کم از کم ان میں تاخیر پیدا کی جا سکتی ہے، اور یہ سب کچھ تمھارے بس میں ہے۔ اس بات پر اظہار افسوس بے کار ہے کہ میں نے قابل اعتراض یا غلط طریقے اختیار کیے تم سے تعارف پیدا کرنے کے، اتنی تسلی ہے کہ کم سے کم کوئی نامناسب حرکت سرزد نہیں ہوئی اور وہی ناتجربہ کاری جو حصول مقصد میں سد راہ ثابت ہوئی میرے دلی اخلاص کی دلیل ہے۔ اب کہ حالات بے چارگی کی آخری حد پر پہنچ چکے ہیں اور تم سے ملنے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے، قدموں میں سر رکھ کے کہتا ہوں (اور عملی طور پر بھی تیار ہوں بلکہ خوش قسمتی سمجھوں گا) کہ تم ذرا سی کوشش کر کے، جیسے تم بہت پیاری ہو، اس تباہی سے بچاؤ جو عنقریب میری بستر ہستی کا خاتمہ کر دے گی۔

ثناء اللہ ڈار (بی۔ اے)

ان باتوں کو یوں ہی نہ سمجھنا، اور مجھے معاف کرنا کہ یہ سب کچھ گھر کے پتے پر بھیج رہا ہوں کیوں کہ مجھ میں جرأت نہیں کہ خود تم تک پہنچا سکوں۔ میں تم سے بہت ڈرتا ہوں۔

خطوط سننے کے بعد فضیل جعفری نے سوال کیا۔

"کیا میراجی کا راستہ ترقی پسندوں سے الگ تھا؟"

اخترالایمان نے جواباً کہا کہ ترقی پسندوں سے ان کی مخالفت نہیں تھی۔ بات یہ ہے کہ فن کا زاویہ SPOLANEOUS ہوتا ہے، یہاں مخالفت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دلی میں باہمی ملاقاتیں ہوتی تھیں ان میں فیض بھی شریک ہوتے تھے، وہ فوج میں میجر تھے۔ کسی نے شعوری طور پر کوئی متفقہ فیصلہ نہیں کیا تھا۔ اخترالایمان نے 'یادیں' کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا کہ اس کے دیباچہ میں اس نقطہ نظر کی وضاحت کر دی گئی ہے۔

ایک اور سوال کے جواب میں اخترالایمان نے کہا کہ شاعری میں جو اسلوب انھوں نے اپنایا وہ کسی کا تجویز کردہ نہیں تھا اور نہ وہ اپنے فن کو کسی تحریک کا ماتحت رکھنا چاہتے تھے۔ وہ لوگ ایک دوسرے کی نظمیں پڑھتے تھے اور محسوس کرتے تھے کہ اس کینوس کو پھیلایا جا سکتا ہے۔ ایک اور سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جو کچھ لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ (ملاحظہ ہو سوال ۵)

میراجی کی شاعری پر بھگتی تحریک کے اثرات پر اخترالایمان نے کہا کہ کرشن چندر کا میراجی پر اعتراض کسی 'ازم' کے تحت تھا۔ میراجی خود کو وشنو بھگت کہتے تھے، لیکن عملی طور پر وہ کچھ بھی معلوم نہیں ہوتے تھے، نہ مسجد جاتے تھے نہ مندر۔

وہ ہاتھوں میں لوہے کے کڑے رکھتے تھے اور گلے میں مالا بھی پہنے رہتے تھے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا سبب نفسیاتی تھا یا جسمانی!

ندا فاضلی: بھگتی تحریک کے دو اسکول ہیں نرگن واد، سگن واد۔ مورتی پوجا اور نا مورتی پوجا۔ ہو سکتا ہے میراجی سگن وادی ہوں!

اخترالایمان: سب کچھ ممکن ہے! میں اس موضوع پر زیادہ بحث نہیں کروں گا میرے سامنے جو روپ تھا وہ بیان کر دیا۔ اس میں جذبہ کی سچائی تھی یا نہیں اس سے ایک مختلف بحث چھڑ جائے گی۔

ندا فاضلی: سچائی کا تصور کیا ہے۔ جو راہ انھوں نے اختیار کی وہ جبری تھی یا اختیاری؟ کبیر نے جو ANTI ESTABLISHMENT رویہ اختیار کیا تھا اسے کیا نام دیا جائے گا۔ کبیر نے اپنے رویہ کی بنا پر جو تکالیف اٹھائیں اس کی توجیہہ کس طرح کریں گے؟

اخترالایمان: یہ موضوع میرے زیر بحث نہیں ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میراجی اپنے فن کے خالق تھے، انھوں نے تقلیدی فن اختیار نہیں کیا اس لیے اس میں نیاپن ہوتا تھا اور لوگ اسے قبول کرنے پر مشکل سے تیار ہوتے تھے اور بعض اوقات گالیاں تک دیتے تھے۔

"میرا مجموعی تاثر یہ ہے کہ جدید شاعری میں میراجی کو پیش رو کی حیثیت حاصل ہے انھوں نے اردو شاعری کے کینوس کو وسعت دینے کی کوشش کی اور اسے مقبول بنانے کے لیے اسٹیج پر گا کر بھی سنایا، خواہ کچھ لوگ برا بھلا ہی کیوں نہ کہتے رہیں۔" ▲▲

غزل

حامدی کاشمیری

چاند کہرے کے جزیروں میں بھٹکتا ہوگا
رقص گہ میں تو نے ملبوس اتارا ہوگا

یک بہ یک چیخ اٹھے چار دشاؤں کا سکوت
زرد دن میں کبھی ایسا ہو تو پھر کیا ہوگا

تھے وہ درماندۂ شب، جاگ کے پھر سوتے تھے
شہر ظلمات ہے، کب اس میں سویرا ہوگا

آنکھ کے کالے گڑھوں میں وہ گرفتار تھے سب
کس نے گرتے ہوؤں کو ہاتھ سے تھاما ہوگا

سنگ و آہن کی فصیلوں پہ شرارے لپکے
خون الفاظ کی رگ رگ نے اچھالا ہوگا

لے گئی بہتی ہوا دور بہت دور مجھے
تو نے گھر گھر مجھے بے کار تلاشا ہوگا

کئی دیواریں ہوئی ہیں پس دیوار کھڑی
پھر کوئی سوختہ دل رات کو چیخا ہوگا

موج در موج ہے ان دیکھے جزیروں کا فسوں
تو نے شب بھر مجھے ساحل پہ پکارا ہوگا

شہر کی سڑکوں پہ یہ گھومتے کالے جنگل
گھیر لیں مجھ کو یہ ہر سمت سے، پھر کیا ہوگا

بحر تو بحر ہے روپوش ہوئے دشت و جبل
کیا خبر تھی یہ میرے جسم کا سایا ہوگا

تم بھلا مجھ سے خفا ہو کے کہاں جاؤ گی
شہر کی گلیوں میں اس وقت اندھیرا ہوگا

غزلیں

زیب غوری

بس ایک پردۂ اغماز تھا کفن اس کا
لہولہان پڑا تھا برہنہ تن اس کا

نہ یہ زمیں ہوئی اس کے خون سے گل نار
نہ آسماں سے اتارا گیا کفن اس کا

رم نجات بس اک جنبش ہوا میں تھا
کہ نقش آب کو ٹھہرا دیا بدن اس کا

لپکتے شعلوں میں گو راکھ ہو چکے اوراق
ہوا چلی تو دہکنے لگا سخن اس کا

گھسیٹتے ہوئے خود کو پھروگے زیب کہاں
چلو کہ خاک کو دے آئیں یہ بدن اس کا

ویران ہو گیا ہے پھر آئینہ آب کا
دریا پہ کوئی رنگ نہ ٹھہرا سحاب کا

میں تھا کہ گنتے گنتے بدن زخم سو گیا
یعنی مجھے دماغ کہاں تھا حساب کا

یوں ہی صدا لگا دی تھی آکر ترنگ میں
یاں کون منتظر ہے کسی کے جواب کا

سورج کی زرد شعلہ دھواں دھار دھند میں
شیشہ سا جھلملاتا ہے پانی سراب کا

اندھی ہوا کہاں سے اڑا لائی کیا خبر
جانے یہ زندگی ہے ورق کس کتاب کا

کچھ دیر تک تو زخموں کی آہٹ نہ مل سکی
خنجر بھی تھا صدا کا بڑی آب و تاب کا

پتھر میں ڈھلتا جاتا ہے میرا بدن بھی تمام
یہ واقعہ ہے یا کوئی منظر ہے خواب کا

ٹھہرا ہوا وہ سبزے پہ پانی جگہ جگہ
وہ ساتھ ساتھ چلنا کسی ماہ تاب کا

میں ہوں کہ زیب مجھ سا کوئی قتل ہو گیا
اترا ہے سر کے ساتھ نشہ کس عذاب کا

مصحف اقبال توصیفی

جو میرے درد کو اپنا خیال کرتے ہیں
یہ لوگ اور بھی جینا محال کرتے ہیں

ان اچھی آنکھوں کو غم آشنا نہیں کرتے
ذرا سی بات کا اتنا ملال کرتے ہیں

یہ کیسا شور ہے ؟ کچھ سوچنے نہیں دیتا
ہم اپنے آپ سے کتنے سوال کرتے ہیں

یہ روشنائی کے دھبے ہیں، کائنات نہیں
یہ ہم جسے ترا لکھا خیال کرتے ہیں

وہ لوگ بھی ہمیں حیراں ملے ہیں یلدا میں
سفر جو دیکھ کے سمت شمال کرتے ہیں

کینچلی

مرے نام سے
مرے خال وخد
گفتگو، جسم کی ساخت
طرز عمل
گذشتہ حکایات سے
مجھے یاد رکھنے کی کوشش نہ کرنا

مرے ساتھ بھی
سخت دھوکہ ہوا ہے

غزلیں

لطف الرحمٰن

رات کی قید سے نکلے تو سحر میں آئے
اب یہ لگتا ہے کہ پردیس سے گھر میں آئے
زلزلے کتنے مرے قلب و جگر میں آئے
تب کہیں جا کے یہ انداز ہنر میں آئے
ہے بس دشت مچلتا ہوا دریا کوئی
میری آنکھوں کے یہ منظر بھی نظر میں آئے
دیر تک دور تلک دونوں پلٹ کر دیکھیں
اتفاق ایسا بھی اک بار سفر میں آئے
تم چلے آؤ کبھی پاس ہمارے، جیسے
لوٹ کر سایۂ گم گشتہ شجر میں آئے
کوئی پہچاننے والا نہ ملا اندر سے
صرف چہرے تھے جو چہروں کے نگر میں آئے
گھر ہی راس آیا، نہ راس آئی غریب الوطنی
بچ کے طوفان سے نکلے تو بھنور میں آئے [1]

اک مدت پر مل کر مجھ سے، سوچ میں ہے مہمان کوئی
وہ لطف الرحمٰن کوئی تھا، یہ لطف الرحمٰن کوئی
مجھ کو اپنا آپ تیاگے، شاید برسوں بیت گئے
اے مجھ کو پہچاننے والے، دے اپنی پہچان کوئی
باہر کی زنجیریں کاٹیں، آرزوؤں کے رشتے توڑے
تب جا کر آزاد ہوا ہے اندر کا انسان کوئی
اپنے ہی گھر کے دروازے سے مانگ رہے ہیں جائے پناہ
ہم سے مل کر دربدری کا رہ نہ گیا ارمان کوئی
برگ چکیدہ کا ہر رشتہ، شاخ و شجر سے ٹوٹ گیا
اب اس سے تجدید تعلق کا بھی نہیں امکان کوئی
آنکھوں میں صحرا کی اداسی، دل میں سمندر کی گہرائی
جنگل جنگل گھومنے والے، دے اپنا عرفان کوئی
ہونے کی تہمت میں اٹھائے پھرتے ہیں لمحوں کی صلیب
خوف کے نادیدہ صحرا سے جیسے ہو ہراساں کوئی

---

[1] نورالہدیٰ، شاہین اور صبا اکرام کے لئے

۹/دسمبر ۷۱ء

غزلیں

عتیق اللہ

ہر ایک قدم گہرے کھڈ، دہشت ناک فضا، رستہ غائب
یا تو میں پہنچ جاؤں گا گھر تک یا ہو جاؤں گا غائب

وہ دیکھ جھپٹنے والی ہے، تیزاب اگلنے والی سڑک
تو کبھی نہ زدوں میں آجائے چپکے سے کہیں ہو جا غائب

سب ہی نے تلاشا راہ تکی نہ لوٹ سکا نہ ہاتھ آیا
خود کو بھی کبھی پھر مل نہ سکا اک روز ہوا ایسا غائب

ہر ایک تعاقب بے معنیٰ، لمسوں کی حرارت لایعنی
جو جسم ملا سائے کی طرح جو شخص ملا وہ تھا غائب

وہ پانچویں منزل، بیٹری کا آغوش کھلا، دریا بیچاں
اب ایسے ہی کچھ شارٹ کٹوں کا رستہ لے ہو جا غائب

کیبرے دیکھو، نئے لمس کا جادو پرکھو
بوریت ختم نہیں ہونے کی کچھ بھی کر لو
سحر کے زور سے ہو جاؤں میں غائب اک دم
کتنی دل چسپ خبر ٹھہرے، اگر ایسا ہو
خوب دیکھا ہے کتابوں میں اتر کر میں نے
شعبدہ گر ہے ہر اک لفظ اگر غور کرو
کوئی پاگل تھا کہ مجذوب کہ دانش ور تھا
بیچ رستے پہ مخاطب تھا "اے اندھو! بہرو!
اس حویلی میں ہر اک چودھویں شب میں کوئی
سسکیاں لیتے ہوئے کہتا ہے "ٹھہرو ٹھہرو"
اس طرف بھوکی چڑیلیں، ہے ادھر بھوت کا غول
اپنا گھر چھوڑ کے ایسے میں کہاں جاتے ہو؟"

غزلیں

عتیق اللہ

خونِ برفاب کو گردش میں یوں لایا جائے
کانچ کے ٹکڑوں کو دانتوں سے چبایا جائے

شہر شیشے کی طرح اپنا بھرم رکھتا ہے
ایک پتھر کسی جانب سے گرایا جائے

چیختا ہی رہے موسم کا پرندہ ۔ باہر
روم ہیٹر سے دماغوں کو جلایا جائے

جسم رستے میں ہی دیوار نہ بن جائے کہیں
ساتھ اس کے مری آواز کا سایا جائے

انگلیاں آنکھ نہیں ہیں کہ دکھائیں ان کو
آج اس شخص کو چھو کر ہی بتایا جائے

ٹوٹنے والے نہیں ہوتے دلوں کے رشتے
اس کو اس بات کا احساس دلایا جائے

وہ تو اک رنگ ہے آواز کی کیفیت ہے
کس طرح اب اسے تحریر میں لایا جائے

ایسا سناٹا کہ آواز نہ آئے کوئی
چیخنا چاہے مگر چیخ نہ پائے کوئی

سر کٹے سائے مرے گھر میں چھپے ہیں اور میں
جیسے سگریٹ کے مرغولے اڑائے کوئی

گھر کی دیوار پہ اک نقش بنا ہے ایسا
جیسے اک جھیل ہو اور ڈوبتا جائے کوئی

کارٹونوں کی طرح لوگ نظر آتے ہیں
آدمی دوسرا جادو سے بنائے کوئی

عمر سرکس کے کسی شیر کی مانند کٹی
تازیانوں کے نشاں کیسے مٹائے کوئی

دائرہ باندھے ہوئے بیٹھے ہیں برگد کے تلے
داستاں پچھلے زمانوں کی سنائے کوئی

خوف اک دیو کی صورت ہے مسلط دن رات
کون سی سمت، کہاں بھاگ کے جائے کوئی

شمس الرحمٰن فاروقی

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں

وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر: مضارع مثمن، اخرب، مکفوف محذوف

ترصیع کے حسن کا ذکر میں پچھلے شعر پر بحث کے دوران کرچکا ہوں۔ اب اس شعر کے صوتی نظام پر غور کیجئے۔ خنجر، چیر، چھری، چبھو، خوں، چکاں۔ ان الفاظ کے ذریعہ ایک ایسی صوتی فضا پیدا ہوتی ہے جو خود اپنے یا کسی اور کے جسم میں بالارادہ ٹھنڈے دل سے چھری چبھوتے وقت دانت کچکچانے سے مشابہ ہے۔ جس کام کی دعوت دی جارہی ہے وہ نہ صرف تکلیف دہ ہے، بلکہ ایسا بھی ہے جس سے ہر انسان کو ایک فطری جھجک، ایک اضطراری خوف ہوتا ہے۔ تکلیف جھجک اور خوف کے تاثرات کا اظہار ان HARSH اور کھنچتی ہوئی آوازوں کے ذریعہ جس خوبی سے ہوا ہے اس کی مثال شیکسپیئر کے علاوہ شاید کہیں نہ مل سکے۔ مثلاً اوتھیلو خودکشی کے ذرا پہلے ایک شخص کا ذکر کرتا ہے جس کو اس نے خنجر سے ہلاک کیا تھا۔ خود کو چھرا مارنے کے پہلے وہ کہتا ہے ... AND THUS I SMOTE HIM ... THUS کی آواز تکلیف اور خوف کی سسکی، جسم میں خنجر کے دھنسنے اور خون کی پچکاری ابلنے کا منظر کس شان سے دوبارہ خلق کرتی ہے اس کی وضاحت غالباً غیر ضروری ہے۔

اب معنوی پہلو پر غور کیجئے۔ افعال اور کلمات نفی میں ایک انوکھا ابہام ہے۔ مخاطب کون ہے اور قائل کون، یہ بھی واضح نہیں کیا گیا۔ بدیں وجہ شعر کے کئی مفہوم نکلتے ہیں۔ مثلاً:

(۱) شاعر خود سے کہتا ہے کہ اگر تیرا دل دو نیم نہ ہو یا اب تک دو نیم نہ ہوسکا ہو تو خنجر سے سینہ چیر ڈال، اور اگر مژہ سے خون نہیں ٹپکتا، یا اب تک نہیں ٹپک سکا ہے، تو دل میں چھری چبھولے، کہ عاشق کے لئے دل دو نیم اور مژہ خوں چکاں ضروری ہیں۔

(۲) شاعر خود سے کہتا ہے کہ اگر تیرا دل دو نیم نہ ہوسکا ہو اور مژہ خوں چکاں نہ ہوئی ہو تو نہ سہی۔ خنجر اور چھری تو موجود ہیں، ان سے اپنا سینہ و دل چیر ڈال۔

(۳) شاعر خود سے کہتا ہے کہ اگر تیرا دل دو نیم نہیں ہے (یعنی درد مند نہیں ہے) اور اگر مژہ خوں چکاں نہیں ہے (یعنی جگر خون نہیں ہوا ہے) تو خود کو یہ سزا دے کہ اپنا سینہ و دل چیر ڈال۔

(۴) شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ مجھے آکر دیکھ کہ میرا حال کیا ہے۔ اگر میرا دل دو نیم نہ ہوا ہو اور مژہ خوں چکاں نہ ہو تو میرا سینہ خنجر سے چیر ڈال، اور دل میں چھری چبھو دے۔ (یعنی مجھے موت کی سزا دے۔)

(۵) شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ تو مجھ پر الزام رکھتا ہے کہ نہ تیرا دل دو نیم ہے نہ تیری مژہ خوں چکاں ہے (اور اس پر بھی تجھے دعوائے عاشقی ہے)، تو آ میرا سینہ چیر کر دیکھ لے۔ تو خود ہی دیکھ لے گا کہ میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ اور دل میں چھری چبھو کر دیکھ۔ (کیوں کہ میرا دل اب ہے ہی نہیں، سارا خون ہو کر بہہ گیا ہے۔)

(۶) شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تیرے ناز و غمزہ اور بے رخی نے اب تک میرا دل دو نیم نہیں کیا اور میری مژہ خوں چکاں نہیں ہوئی تو کیا ہوا، تو میرے سینے کو خنجر سے چیر ڈال، اور دل میں چھری چبھو دے۔ (میں ہر طرح مرنے کو تیار ہوں۔)

(۷) معشوق شاعر سے طنزیہ کہتا ہے کہ بس اسی پر تجھے دعوائے عاشقی تھا؟ نہ تیرا دل دو نیم نہ تیری مژہ خوں چکاں۔ الٹے تو شکایت کرتا ہے کہ میں تجھ پر ظلم و ستم نہیں کرتا۔ اگر تو واقعی ان کیفیات کا متمنی ہے تو چھری اور خنجر سے کام لے۔

(۸) معشوق شاعر سے طنزیہ کہتا ہے کہ تیرے سب دعوے جھوٹے ہیں تو اپنی حالت پر غور کر۔ اگر نہ تیرا دل دو نیم ہے نہ مژہ خوں چکاں، تو یہ تیرے لئے شرم سے مرجانے کی بات ہے۔ تو خود ہی خنجر اور چھری سے اپنی جان لے لے۔ ▲▲

کرامت علی کرامت

ہاڑوں کا سلسلہ

اڑوں کا یہ سلسلہ ہے کچھ ایسا
یسے سمندر کی تہ دار موجیں
ں لمحۂ جاوداں کی فسوں خیز نظروں کی شہ سے
نک یوں ہی رک گئی ہوں۔

ڑی پہ یہ ابر کے ٹکڑے ایسے ہیں جیسے
سانپ ڈس کر کسی جانور کو
کا ہارا خاموش لیٹا ہوا ہو

انرشیا

میں اس کے جسم سے لپٹا
نہ جانے کتنی لمبی ساعتوں تک
اپنے "میں" کو بھول کر
اس کی بھوری چھاتیوں پر
سوچتا ہی رہ گیا

نیچے جھرنا بہہ رہا تھا ــــــــ
خودکشی آساں نہیں ہے

حیدر صفت

چہرۂ گل پہ تبسم کی جگہ گرد تو ہو
رنگ اس بار گلستاں کا ذرا زرد تو ہو
میں نے روحوں کی ستم ناک سسک تک سن لی
بات میری کبھی سنے ایسا کوئی فرد تو ہو
شور میں دن کے ہو یا رات کے سناٹے میں
اپنی ہی ذات کا اس دل کو کبھی درد تو ہو
ہم کبھی سوچیں گے گھنی چھاؤں کی باتیں حیدر
روح پگھلاتی ہوئی آنچ ذرا سرد تو ہو

وقار واثقی

تری نظر میں ترے ماسوا نہیں ہوگا
ترے وجود کا جس دن تجھے یقیں ہوگا
جو گھر سے نکلا تو ہر اک کو منتظر پایا
خیال تھا کہ کوئی جانتا نہیں ہوگا
فریب دیتی ہیں ویرانیاں سدا تو لگا
مکان ہے تو یقیناً کوئی مکیں ہوگا
خبر نہ تھی کہ ہزار آنکھیں ہیں اندھیرے کی
اسے خیال تھا چرچا کہیں نہیں ہوگا
ہرے درختوں کے سائے سے اب لرزتا ہے
وہ خشک پتوں میں بیٹھا ہوا کہیں ہوگا
وہ چھپ گیا ہو کسی خوف سے کہیں ورنہ
ابھی دکھائی دیا تھا یہیں کہیں ہوگا
وقار اور کہیں تو نظر نہیں آتا
اگر وہ گھر میں نہیں ہے تو پھر وہیں ہوگا

صدائے آفریں اٹھی تھی، جست ایسی تھی
خبر نہ تھی کہ مقدر شکست ایسی تھی
نظر ہٹا نہ سکا راستے کس طرح لیتا
وہ سب کو دیکھ رہا تھا نشست ایسی تھی
اسے خیال یہ گذرا کہ گر گئی دیوار
دلِ حزیں کی صدائے شکست ایسی تھی
میں تعینات کے الجھاؤ توڑ ہی بیٹھا
صدائے دوست صدائے الست ایسی تھی
میں اپنے آپ کو بھی کھل کے پیش کر نہ سکا
وقار ذہنیت وقت پست ایسی تھی

اپنے اندر اتر رہا ہوں میں
دھیرے دھیرے سدھر رہا ہوں میں
نور و ظلمت میں امتیاز نہیں
اس کنوئیں میں اتر رہا ہوں میں
جس کو دیکھو چرا رہا ہے نگاہ
کس گلی سے گذر رہا ہوں میں
خود کو اک دن سمیٹنا بھی ہے
آج کل تو بکھر رہا ہوں میں
چھوڑ اندیشہ ہائے دور دراز
جی رہا ہوں کہ مر رہا ہوں میں
جانتا ہوں میں ہر قدم اس کا
مدتوں ہم سفر رہا ہوں میں
سارے چہرے ہیں یہ تو ان جانے
میہماں کس کے گھر رہا ہوں میں

غزلیں

جالب نعمانی

وہ آنکھیں زہر ایسا بو گئی ہیں
زمینیں زرد صحرا ہو گئی ہیں
اندھیرے گر رہے ہیں آسماں سے
فضا کی وسعتیں بھی سو گئی ہیں
ہمیشہ ایک جا پاتا ہوں خود کو
حدیں منزل کی شاید کھو گئی ہیں
چمک کیا ریت کے ذروں میں ہوگی
جو سونا تھا وہ موجیں دھو گئی ہیں
پگھلتے دیکھ کے سورج کی گرمی
ابھی معصوم کرنیں رو گئی ہیں

آزاد گلاٹی

دن میں اس طرح مرے دل میں سمایا سورج
رات آنکھوں کے افق پر ابھر آیا سورج
اپنی تو رات بھی جلتے ہی کٹی — دن کی طرح
رات کو سو تو گیا دن کا ستایا سورج
صبح نکلا کسی دلہن کی دمک رخ پہ لیے
شام ڈوبا کسی بیوہ سا بجھایا سورج
رات کو میں، مرا سایا، تھے اکٹھے، دونوں
لے گیا چھین کے دن کو مرا سایا سورج
دن گزرتا نہ تھا کم بخت کا تنہا جلتے
وادیٔ شب سے مجھے ڈھونڈ کے لایا سورج
تو نے جس دن سے مجھے سونپ دیا ظلمت کو
تب سے دن میں بھی نہ مجھ کو نظر آیا سورج
آسماں ایک سلگتا ہوا صحرا ہے، جہاں
ڈھونڈتا پھرتا ہے خود اپنا ہی سایا سورج
دن کو جس نے ہمیں نیزوں پہ چڑھائے رکھا
شب کو ہم نے وہی پلکوں پہ سلایا سورج

چندر پرکاش شاد

کبھی ہوا نے کبھی اڑتے پتھروں نے کیا
ہمیں تو نشر عجب سی وضاحتوں نے کیا
تمام منظر شب ڈھیر ہو گیا دل پر
یہ کیا ستم مرے قدموں کی آہٹوں نے کیا
ہر ایک چیز لگی ٹوٹتی سی باہر کی
کہ جو کیا مرے اندر کے منظروں نے کیا
کھلی نہ آنکھ کبھی ایک پل کو صحرا کی
اگرچہ شور بہت اڑتی بستیوں نے کیا
ادھر تو کچھ نہ تھا، یوں ہی وہ آتے جاتے رہے
عجب مذاق سفر سے مسافروں نے کیا
میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا بھرے گھر میں
یہ مجھ سے کیا مرے اپنے ہی آئینوں نے کیا
کئی طرح سے گھٹایا بڑھایا سایوں کو
مکاں مکاں یہی کام سورجوں نے کیا

غزلیں

مصور سبزواری

ہے وہم جیسے کوئی نقش یہ دہائی دے
بہ ضرب تیشہ مجھے سنگ سے رہائی دے
نتیجۂ دروں بینی تھا کس قدر بے کیف
کنویں میں دور تک اب ریت ہی دکھائی دے
حصار گوش سماعت کی دسترس میں کہاں
تو وہ صدا جو فقط جسم کو سنائی دے
یہ کس طلب کی ہوائیں مشام جاں میں چلیں
کہ جلتے گوشت کی خوشبو فقط سونگھائی دے
چلو کہ دونوں ہوں گرداب اتصال میں غرق
نہ جانے وقت کسے ساحل جدائی دے
ہر ابھرا ہی رہے گا وہ خواہشوں کا درخت
ہوا ہزار اسے برگ نارسائی دے
مصور اس سے کہو عمر بھر نہ مل پائے
بڑا ہے جرم اذیت بھی انتہائی دے

مظفر حیدری

ہر اک صلیب و دار کا نظارہ ہم ہوئے
ہر ایک کے گناہ کا کفارہ ہم ہوئے
آئی جو بھوری شام سلگنے لگا بدن
بھیگی جو کالی رات تو انگارا ہم ہوئے
مٹی میں مل گئے تو کھلائے گناہ گل
ابلے تو اپنے خون کا فوارہ ہم ہوئے
سمجھا تھا وہ کہ خاک میں ہم کو ملا دیا
پیدا اسی زمین سے دوبارہ ہم ہوئے
ہر ایک چوب دار نے کھینچی ہماری کھال
ہر دور کے جلوس کا نقارہ ہم ہوئے
جن اجنبی خلاؤں سے واقف نہیں کوئی
مظفر انھیں خلاؤں کا سیارہ ہم ہوئے

شاہد کلیم

کورے کاغذ پہ مرا نقش اتارے کوئی
ایک مبہم سا میں خاکہ ہوں، ابھارے کوئی
ناخدا کبھی تو مرے کام یہاں آ نہ سکا
اور پار اترا ہے لہروں کے سہارے کوئی
ایک مدت سے خموشی ہی خموشی ہے وہاں
چپ کے صحرا میں مرا نام پکارے کوئی
اس جہاں میں تو سبھی دست نگر ہیں شاہد
سامنے کس کے یہاں ہاتھ پسارے کوئی

تاج ہاشمی

بھنگی بھنگری بھنگ چبالی
زلفی انکھیا رنگ غزالی
دیکھتے ناگن سو بل کھائے
جن سایوں نے دھوپ چرالی
وحشت لرزاں رینگ رہی ہے
بے پروا آواز سوالی
کانوں میں رس گھول نہ جائے
ٹوٹ نہ جائے رسم بہیالی
ایک ہے لڑکی ایک ہے لڑکا
آج ہی ان کی ہوئی بحالی

گشت ہا گشت شکن جان زمانہ کھینچے
وادیٔ ابر چکاں سیر مثانہ کھینچے
مرے سورج کا اجالا کوئی دیکھے آکر
چار جانب نگراں تیر نشانہ کھینچے
آزمائش کے کڑے کوس قدم تا منزل
سانس الٹی کوئی مستانہ روانہ کھینچے
سبزہ و گل کبھی عبث خاک سے ویرانی میں
صدمۂ سنگ سراسوز ترانہ کھینچے
خم نگوں پوش شجر راہ روی رم یابی
دوش برادر کہاروں نے میانہ کھینچے

کسی بے لوث محبت کی صداقت سے
گرم سینہ کا لہو شیر شفاعت جیسے
داغ ہا داغ بہ صد نالۂ راحت جیسے
بیل گنجان سی بگیا کی شہادت جیسے
آہوئے چشم سیہ کار غلط غم گیسہ
پر مژگان گہر زار حرارت جیسے
لطف محرومیٔ نعمت بہ گدائے تارک
سرد راتوں میں شریکانہ عبادت جیسے
وہم انسان کی صورت کئی فرسودہ لکیر
مسخ مسمار خط و خال شباہت جیسے

غزلیں

مہیش اشک

میرا کی طرح اس کی محبت میں دم کہاں
لیتے ہیں روز کرشن جہاں میں جنم کہاں

اب خواب بھی بھٹکنے لگے میرے دشت دشت
رکتے ہیں دیکھنا ہے یہ وحشی قدم کہاں

جنگل یہ خواہشات یہ موہوم راستے
اے تشنگی کی رات بتا جائیں ہم کہاں

وہ خامشی ہے اب کہ بھٹکتی ہے روح بھی
جسموں کے وہ سراب کہاں جام جم کہاں

نفرت نہ کر کہ ہم کوئی سقراط تو نہیں
راس آتا ہے ہر ایک کو آخر یہ سم کہاں

آوارہ گھومتے ہیں خیالات کے بدن
قصے مری حیات کے ہوں گے رقم کہاں

علیم افسر

شعلہ پگھل پگھل کے رواں ہر نفس میں تھا
خورشید تابناک مری دسترس میں تھا

ڈوبے پڑے تھے اس میں چراغوں کے سنگ میل
سیلاب اک اندھیروں کا راہ ہوس میں تھا

اب دوش پر اڑائے پھرے ہے اسے ہوا
مدت ہوئی کہ جسم کبھی اپنے بس میں تھا

اس کے قریب جاکے پگھلتی رہی تھی جاں
قاتل ہی تھا چھپا جو مرے ہم نفس میں تھا

شکیل مظہری

اک شمع تھی اسے بھی بجھا کر گئی ہوا
تنہائیوں کا درد بڑھا کر گئی ہوا

کیسے مرے وجود کی خوش بو بکھر گئی
کیسے مجھی سے مجھ کو جدا کر گئی ہوا

محبوس تھے تو اپنی اکائی پہ ناز تھا
آزاد ہو گئے تو خدا کر گئی ہوا

وہ خود پگھل کے میری رگوں میں اتر گیا
پتھر کو آج موم بنا کر گئی ہوا

دل میں کئی طرح کے خیالات آ گئے
زنجیر درد جو یوں ہی ہلا کر گئی ہوا

اب فاصلوں کا گہرا کنواں درمیان ہے
چہروں کو آئینوں سے جدا کر گئی ہوا

گلوب پر تبصرہ

● 'شب خون' کے تازہ شمارے میں 'گلوب' پر آپ کا تبصرہ دیکھا۔ ہنسنے ہنسانے کی اچھی چیز ہے۔ ہوٹ کرنے کے فن سے تھوڑا بہت تو ہم لوگ بھی واقف ہیں۔ آپ اور قارئین شب خون کی دل چسپی کے لئے کچھ نمونے حاضر خدمت ہیں۔ اشاعت کی ذمہ داری آپ پر عاید ہوتی ہے۔ کب تک شایع کر رہے ہیں؟ اپنی پہلی فرصت میں مطلع فرمائیے گا۔

۱۔ "یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ تخلیقی ادب کا کوئی بھی انتخاب ہر شخص کو مطمئن نہیں کر سکتا۔"

اور غیر تخلیقی ادب کا ______؟

۲۔ "اب زیر تبصرہ کتابوں پر آئیے ______"

سروں پر ہرگز مت آئیے گا ______

۳۔ "وہ (غلام جیلانی اصغر، انور سدید) نقادوں کو بھی نظر انداز کرتے ہیں، جن کے نظریات سے انھیں بہت زیادہ اختلاف ہے، چناں چہ ظفر اقبال، افتخار جالب، انیس ناگی، انور سجاد، احمد ہمیش، عادل منصوری، محمد علوی ان کی فہرست سے غائب ہیں ______"

ظفر اقبال، انور سجاد، احمد ہمیش، عادل منصوری اور محمد علوی نقاد کب سے ہو گئے ______؟

۴۔ "بطور ایک مجموعے کے تو انتہائی دل چسپ اور قیمتی ہے۔"

دل چسپ ______؟ جیسے ...؟ چرکین کی شاعری یا آپ کا تبصرہ!

۵۔ "عام طور ایسی پیش گوئیاں ستارہ شناسوں کا حصہ رہی ہیں۔"

اور خاص طور پر ______؟

۶۔ "بہت سی ایسی چیزیں ہیں جو ابھی سے مردہ ہو گئی ہیں مثلاً انشائیے اور روائتی جدید لہجے کی نظمیں غزلیں۔"

"روائتی جدید" تنقید کی کون سی اصطلاح ہے؟

۷۔ "زیادہ تر شعراء ایسے ہیں جو ۱۹۶۵ء سے پہلے پیدا ہی نہیں ہوئے تھے ______"

کیا بطن مادر میں تھے ______؟

۸۔ "______ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے لا متناہی شعری سرمائے ..."

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی قید اور لا متناہی ______؟

تچ ..... تچ .... تچ .....

۹۔ "ادیب سہیل کو 'جدید' کا تمغہ مرتبین ہی پہنا سکتے ہیں۔"

تمغہ ______ اور پہنا ______ بہت خوب!

اور ایم کوٹھیاوی راہی کو ______؟

۱۰۔ "کسی شاعر کی راہ اگر دوسروں سے الگ نہیں ہے تو شاعری کیوں کرتا ہے ______؟"

اس کا جواب اپنے آپ سے پوچھئے اور سمجھ میں آجائے تو آج ہی سے توبہ کر لیجئے۔

۱۱۔ اعتراض ۵ اور ۱۰ کے جواب کے لئے شب خون کی فائل کا مطالعہ کیجئے۔ "اس بزم میں" کے انکشافات باعث عبرت ہوں گے۔ ہم مثالیں دیں گے تو سلسلہ طویل ہو گا ______

۱۲۔ "بے قاعدہ نئی جہت کرنے والوں میں ...؟"

آئینہ دیکھئے ______

۱۳۔ "مرتبین سے میری استدعا ہے کہ آئندہ اشاعت میں ان تعارفی شہ پاروں کو حذف کر دیں۔"

تاکہ 'گلوب'، 'نئے نام' کی سطح پر آجائے۔

گلوب پانے کے بعد آپ نے جو رسید بھیجی تھی وہ ہمارے پاس محفوظ ہے۔ 'گلوب' کا معنی آپ کو معلوم نہیں ہے ______ بہر حال! ہم آپ کو معنی بتائیں گے۔ 'گلوب' کے سلسلے میں زیر ترتیب کتابچہ "گلوب کی چھ دشائیں" آپ کی خدمت میں

جلد ہی ارسال کی جائے گی۔ اردو کتاب کا نام انگریزی کیوں ؟ اس کا بھی جواب دیا جائے گا۔

فی الحال یہ عرض ہے کہ 'گلوب' کی اشاعت آزاد کتاب گھر جمشید پور نے نہیں کی ہے۔ بلکہ یہ اردو سرکل جمشید پور ملا کی جانب سے شائع کی گئی ہے۔ آزاد کتاب گھر کی حیثیت تقسیم کار کی ہے۔

مکرر: خط اول تا آخر شائع فرمایئے گا۔ اور "بدلتے موسموں کے گیت" کے لئے اپنی غزلیں بھی ارسال کیجئے گا۔ بک بک جھک جھک تو ہوتی ہی رہتی ہے۔

جمشید پور — سید احمد شمیم، شمس فریدی

● ایسا لگتا ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت زیادہ جھلائے ہوئے انداز میں کتابوں پر تبصرہ کیا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے یہ سمجھ میں نہیں آتی تبصرہ ایسا ہے جسے تبصرہ کسی بھی صورت میں نہیں کہا جا سکتا۔ شاید فاروقی صاحب فن تبصرہ سے واقف نہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" میں آم املی جو کچھ لکھ دوں اس کی ایک مستقل حیثیت ہے۔ لکھتے وقت دو چار گلاس ٹھنڈے پانی پی کر لکھا کریں تو بہتر ہے۔

تبصرہ کے کالم میں تو فاروقی صاحب نے دوسروں کی دھجیاں بکھیری ہیں، زبان و بیان کی خوب خوب خامیاں تلاش کی ہیں اور شاید اپنی غلطیوں پر نظر ثانی کرنا بالکل ہی بھول گئے۔ ملاحظہ[1] ہو

(۱) فاروقی صاحب لکھتے ہیں "زیر نظر کتابوں پر آیئے" ـــــ کیا یہ کتابیں ٹیبل چوکی یا مشاعرہ کا اسٹیج ہیں کہ ان پر آیا جائے ؟

(۲) "لیکن ن۔م۔ راشد اور فیض کو ٹکٹ نہ مل سکا" کیا اس مجموعہ میں شامل ہونے کے لئے ٹکٹ بیچے جا رہے تھے جو راشد اور فیض کو دستیاب ہو سکے۔

(۳) گلوب کے نام پر فاروقی صاحب کا اعتراض ہے کہ اردو کتاب کا انگریزی نام کیوں ؟ وہ ایسا سمجھتے ہیں کہ اگر یہ انگریزی کتاب کا نام ہوتا تو اسے جغرافیہ کی کوئی کتاب سمجھتے یا حد سے حد کوئی ناول۔ یہ اعتراض بالکل ایسا ہی ہے کہ اردو رسالہ کا نام "شب خون" کیوں ؟ اگر یہ فارسی کا کوئی رسالہ ہوتا تو میں اسے سلطانہ ڈاکو ٹائپ کا کوئی ناول سمجھتا۔ پھر خود شمس الرحمٰن فاروقی کے اردو مجموعہ کلام کا نام گنج سوختہ کیوں ؟ پھر گنج سوختہ کی تعریف انگریزی اور فارسی میں۔ اردو کی کتاب میں کیوں کی گئی ؟ (کیا اس سے فاروقی صاحب کو اپنی قابلیت کی دھونس جمانا تھی) پھر یہ کہ ان کی بیشتر نظموں کے عنوان فارسی ہیں جو اردو کی نظمیں ہیں۔

(۴) فاروقی صاحب فرماتے ہیں "فہرست میں زیادہ تر شعراء ایسے ہیں جو ۱۹۶۵ء سے قبل پیدا ہی نہیں تھے" پیدا نہیں ہوئے تھے یعنی چہ ؟ کیا بطن مادر میں تھے ؟

(۵) فاروقی صاحب جواب دیں کہ "بے درد یک سانیت کیا ہے ؟"

(۶) فاروقی صاحب کا ایک جملہ ملاحظہ[1] فرمایئے "۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کے لامتناہی شعری سرمایہ میں جاوید بنیل تو نظر آجائیں لیکن ذاہد[2] ڈار دکھائی نہ دیں۔" ایک تو ساٹھ سے ستر تک کی قید اور پھر لامتناہی۔ یعنی چہ ؟

یہ تمغہ پہنانا کس زبان کا محاورہ[3] ہے۔ مرتبین کو اگر پہنانا ہی ہوتا تو دھوتی یا لنگوٹ پہنا سکتے تھے۔ انھوں نے تو تمغہ لگایا ہے (فاروقی صاحب چونا لگانا نہ سمجھ لیں۔ اس لئے اس کی تشریح ضروری سمجھی)۔

جمشید پور — قیصر رضا۔ ایڈیٹر ماہنامہ "آنکھیں"

● مندرجہ بالا دونوں خطوط میں طرز تحریر، الفاظ اور رویئے کی جو حیرت انگیز مماثلت ہے اس کے پیش نظر یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ہی ذہن کا نتیجۂ فکر ہیں بہر کیف، ایسے حضرات کا کیا جواب ہو سکتا ہے جو معمولی با محاورہ اردو بھی نہیں سمجھتے اور جن کی ذہنی سطح اس قدر پست ہے کہ وہ گالی کو تنقید کا بدل سمجھتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کو دیکھ کر محمد صوفی نے یہ رباعی کہی ہوگی ؎

در کشور ہند جز تن بے سر نیست — مردے سرہ در تمام ایں کشور نیست
خرواں ایں جا بہ قدر ہوشے دارند — جز فیل بزرگے کہ نہ باشد خر نیست

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

مشکور اور دوسرے مسائل

● "شب خون" نمبر ۶۵ میں ڈاکٹر وحید اختر کا جواب الجواب دیکھا۔ "مشکور" کے استعمال کی جو مثالیں انھوں نے دی ہیں ان کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ مذکورہ شخصیتوں میں سے اکثر کی زبان مستند نہیں سمجھی جاتی۔ ہاں داغ دہلوی، ناسخ لکھنوی، مولانا ظفر علی خان، جوش ملیح آبادی، جعفر علی خاں اثر

---

[1] [2] [3] املائے مکتوب نگار۔ (ادارہ)

وش مسیانی یا ڈاکٹر عابد حسین کی تحریر میں "مشکور" کا استعمال "ممنون" کے معنی میں نظر آجائے تو مجھے اپنی رائے تبدیل کرنے میں کوئی عذر نہ ہوگا۔ اس ضمن میں "بیگم" اور "بیگمؔ" یا "عادی" اور "معتاد" کی مثالیں غیر ضروری ہیں اور ان کا اصل بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ "معتاد" کے لفظ کا استعمال تو ہماری نظم و نثر میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ "بیگم" اور "بیگمؔ" کی بحث کا تعلق تلفظ سے ہے۔ "مشکور" اور "ممنون" کی بحث کا تعلق معنی سے ہے۔

اردو کے ایک مشہور شاعر کے یہاں "مشکور" کا استعمال دیکھئے

یہ عید ہماری عید نہیں

یہ عید ہے روزہ داروں کی — محبوب خدا کے پیاروں کی
جن کی طاعت مشکور ہوئی — پروان چڑھی منظور ہوئی

میں "مشکور" کا یہی استعمال صحیح سمجھتا ہوں۔

ڈاکٹر وحید نے "مشکور" کے استعمال کی تمام مثالیں مکاتیب میں سے دی ہیں۔ غالباً یہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ خط لکھتے وقت لکھنے والے کے سامنے وہ معیار ادب نہیں ہوتا جو ایک ادب پارہ لکھتے وقت ہوتا ہے۔ خط عموماً روا روی میں لکھے جاتے ہیں۔

"اقبال اور فکر یونان" پر بحث فرماتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے زیادہ تر زور کج بحثی پر صرف کیا ہے۔ ادبی بحث میں اس قسم کی باتیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں کہ میں اٹھارہ سال سے فلسفہ پڑھاتا چلا آرہا ہوں۔ اس کا جواب تو صرف یہی دیا جاسکتا ہے کہ ان طلبہ کی حالت واقعی قابل رحم ہے جنھیں آپ فلسفہ جیسا ادق مضمون پڑھانے پر مامور کئے گئے ہیں۔ اب اس کا کیا علاج کہ کلام اقبال کو سمجھنے اور اس سے لذت یاب ہونے کے لئے جس شے لطیف کی ضرورت ہے اس سے ڈاکٹر صاحب موصوف عاری ہیں۔ ورنہ اقبال کا ایک مشہور شعر غلط نقل نہ کرتے۔

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں "آزاد صاحب نے افلاطون کے نظریۂ اعیان کی تشریح ضیاء الحسن فاروقی کی کتاب "سیاسی فطرت" کے حوالے سے کی ہے مگر لطف یہ ہے کہ اقتباس کے خاتمے پر حاشیے میں حوالہ دیا ہے ڈاکٹر عابد حسین کے ترجمۂ مکالمات فلاطون کا۔"

اس سلسلے میں پہلی گزارش مجھے یہ کرنا ہے کہ ضیاء الحسن فاروقی کی کتاب کا نام "سیاسی نظریات" ہے "سیاسی فطرت" نہیں۔ دوسری گزارش یہ ہے کہ مذکورہ سارا اقتباس جس میں ڈاکٹر عابد حسین کے ترجمۂ مکالمات فلاطون کا حصہ بھی شامل ہے اسی کتاب "سیاسی نظریات" سے لیا گیا ہے۔ لہذا دونوں حوالے دینا میرا فرض تھا جس سے قاری کو یہ بتانا مقصود تھا کہ ڈاکٹر عابد حسین کے ترجمے کا حصہ بھی "سیاسی نظریات" سے لئے ہوئے اقتباس کا جزو ہے۔

ایک آخری بات اور۔

اپنے مقالے میں سقراط کے متعلق میں نے یہ لکھا ہے

سقراط نے کہا کہ عالم نباتات کا مطالعہ بھی اپنی جگہ مستحسن ہے لیکن فلسفیوں کے لئے ان تمام شجر، حجر اور ستاروں سے زیادہ قابل توجہ بھی ایک موضوع ہے اور وہ ہے نفس انسان (HUMAN MIND)۔ چناں چہ اپنے متقدمین کی روش کے خلاف اس نے اپنی ساری توجہ ان سوالات پر مرکوز کر دی کہ انسان کیا ہے اور اس کی رسائی کہاں تک ہے۔

اپنے اسی جذبے کی رو میں وہ عالم جمادات و نباتات سے بے نیاز ہو کر انسان کی روح میں اتر گیا اور کوئی مفروضہ تھا یا تیقن، اس کی چھان پھٹک اس نے اپنا دستور بنا لیا۔ جب کوئی انصاف کا ذکر کرتا تو وہ فوراً سوال کرتا کہ آخر ان خیالی قسم کے الفاظ کے معنی کیا ہیں جن کی مدد سے تم زندگی اور موت کے مسائل حل کرنے نکلے ہو۔ عزت، نیکی، اخلاق اور حب وطن سے تم کیا مراد لیتے ہو؟ اس قسم کے اخلاقی اور نفسیاتی سوال کرنے اور ان کا جواب تلاش کرنے میں اسے ایک روحانی تسکین ملتی تھی۔ اس زمانے میں اکثر لوگ ان سوالوں سے پریشان ہو جاتے تھے۔ ان کا اعتراض یہ تھا کہ سقراط انھیں اتنا بتاتا نہیں جتنا کچھ ان سے پوچھتا چلا جاتا ہے اور ہمارے دلوں میں وہ ایک الجھن سی پیدا کر دیتا ہے لیکن اس کا یہی طرز عمل تھا جس کی بدولت وہ فلسفے کو ان دو انتہائی مشکل سوالات کا کہ نیکی سے کیا مراد ہے اور بہترین ریاست کیا، کا جواب دے گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اس حاشیے کا صرف آخری فقرہ نقل کیا ہے (اور اس میں بھی دو غلطیاں کر دی ہیں جس کی وجہ سے فقرہ خاصی حد تک مہمل ہو گیا ہے) اور مجھ سے سوال کیا ہے کہ کیا سقراط نے صرف نیکی اور ریاست ہی سے بحث کی ہے؟ اب اس کے جواب میں اس کے سوا اور کیا کہا جائے کہ "چشمۂ آفتاب را چہ گناہ"؟ اسی پیراگراف میں نیکی اور ریاست کے علاوہ متعدد مسائل مثلاً شجر، حجر اور ستاروں کے مقابلے میں نفس انسانی

انسان کیا ہے، اس کی رسائی کہاں تک ہے، انصاف، زندگی، موت، عزت، اخلاق، حب وطن، نفسیات وغیرہ کا ذکر موجود ہے جن پر غالباً ڈاکٹر صاحب کی نظر نہیں گئی۔ اور پھر وہ یہ کیوں فراموش کر رہے ہیں کہ میرے مقالے کا اصل موضوع اقبال ہے۔ سقراط نہیں۔ سقراط کے فلسفے کے مختلف پہلوؤں کا اس مقالے میں صرف اتنا ہی ذکر کیا گیا ہے جتنا کلام اقبال کو سمجھنے کے لئے میں نے ضروری سمجھا ہے۔

یہاں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ میری شاعری کو زیر بحث لا کر اور میری طویل نظم "وطن میں اجنبی" میں سے چند اشعار نقل کر کے ڈاکٹر وحید اختر نے غلط بحث پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے اس کا نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں اور اس کے جواب میں خاموشی ہی کو انسب سمجھتا ہوں لیکن چونکہ ڈاکٹر صاحب داخلی اور خارجی شاعری کے فرق سے نا آشنا معلوم ہوتے ہیں اس لئے اس موضوع پر ولیم ہنری ہڈسن کا ایک پیراگراف نقل کرنا ان کی واقفیت کے لئے ضروری سمجھتا ہوں

IN A BROAD WAY, POETRY MAY BE DIVIDED INTO TWO CLASSES THERE IS THE POETRY IN WHICH THE POET GOES DOWN INTO HIMSELF AND FINDS HIS INSPIRATION AND HIS SUBJECTS IN HIS OWN EXPERIENCES, THOUGHTS AND FEELINGS. THERE IS THE POETRY IN WHICH THE POET GOES OUT OF HIMSELF, MINGLES WITH THE ACTION AND PASSION OF THE WORLD WITHOUT, AND DEALS WITH WHAT HE DISCOVERS THERE WITH LITTLE REFERENCE TO HIS OWN INDIVIDUALITY. THE FORMER CLASS WE MAY CALL PERSONAL OR SUBJECTIVE POETRY, OR THE POETRY OF SELF-DELIVEATION AND SELF EXPRESSION THE LATTER WE MAY CALL IMPERSONAL OR OBJECTIVE POETRY, OR THE POETRY OF REPRESENTATION OR CREATION.

میرے مذکورہ اشعار موخرالذکر قسم کی شاعری کے ذیل میں آتے ہیں۔

سری نگر ... جگن ناتھ آزاد

● لفظ "مشکور" ڈاکٹر وحید اختر نے یقیناً غلط استعمال کیا ہے۔ اور آزاد صاحب کا مشورہ انھیں مزد ماں لینا چاہئے۔ کب؟ جب وہ کوئی مضمون فارسی یا عربی میں سپرد قرطاس کریں۔ دیکھئے ایک لفظ "اوقات" ہے جو وقت کی جمع ہے مگر اردو میں بمعنی حیثیت کے بھی استعمال کیا جاتا ہے مرزا داغ ؎

ان کی فرمائش نئی دن رات ہے ... اور تھوڑی سی مری اوقات ہے

(مہتاب داغ ص۱۹۴)

اب میں آزاد صاحب سے یہ دریافت کرنا چاہوں گا کہ مرزا داغ نے کیا "اوقات" کے معنی اپنے مطلع میں حیثیت سے لئے ہیں؟ اگر نہیں تو کیوں؟ یہ لفظ تو عربی کا ہے پھر اس کے استعمال میں ایک مستند شاعر نے غلطی کیوں کی؟

ٹھیک اسی طرح کچھ اور الفاظ بھی ہیں جن کا استعمال اردو میں عربی یا فارسی کی طرح نہیں کیا جاتا مثلاً عرصہ (عربی) میدان۔ اردو میں وقت کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ شادی (فارسی) مسرت۔ اردو میں بیاہ کے معنوں میں مستعمل ہے۔ فضا، خاطر وغیرہ بھی ایسے ہی الفاظ ہیں۔ جب ان کا استعمال صحیح ہے تو "مشکور" میں کیا قباحت ہے۔ خیر! "مشکور" کے متعلق بھی حضرت جگر بریلوی اپنی گراں قدر تصنیف "صحت زبان" میں فرماتے ہیں: مشکور: شکر کیا گیا (عربی فارسی معنی) اردو معنی شکر کرنے والا ص۳۶۔ اور سند میں علامہ شبلی کا وہی قطعہ پیش کرتے ہیں جسے اطہر پرویز صاحب نے شب خون اکتوبر کے شمارہ میں پیش کیا ہے۔

"صحت زبان" کے ہی ص۹ پر متفرقات کے عنوان سے موصوف کا فرمانا ہے "ذیل میں اور بہت سے الفاظ کے اسناد پیش کئے جاتے ہیں جو غلط بتائے جاتے ہیں ... جن سے عام طور پر اکثر پڑھے لکھے لوگ بھی واقف نہیں ہوتے اور اعتراض کر بیٹھتے ہیں"۔ (ص۱۶ پر) "مشکور" میاں آزاد اپنے میزبان کی ... مہربانی اور شیریں بیانی کے نہایت ہی ممنون و مشکور ہوتے۔ (فسانۂ آزاد صفحہ ۱۶۷)" ممکن ہے آزاد صاحب ان تمام الفاظ کے طریق استعمال سے بخوبی واقف ہوں مگر جوش اعتراض

ہی انھیں یہ خیال نہیں رہا کہ یہ اعتراض برائے اعتراض ہے اور کچھ نہیں ——

"نہیں کھیل اے داغ ..." اور "کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے" کے سلسلے کی شروعات کے لئے مبارک باد قبول فرمایئے۔ اردو میں ایسا سلسلہ کہیں نظر سے نہیں گذرا۔ ہندی میں '[illegible]' اور انگریزی میں READER'S DIJEST ایسے رسالے ہیں جن میں اس قسم کی ادبی باتیں نظر سے گزری ہیں "اگر نہیں کھیل اے داغ" صرف شب خون کی دین ہے۔

جودھ پور — تی۔ک۔ نظام

نقطے اور روشنیاں

● تازہ شمارہ شب خون میں اخبار و اذکار پڑھا، مصیبت تو یہ ہے کہ جسے آپ 'ضمیر' اور میں 'ذاتی حیثیت' سے تعبیر کرتا ہوں وہ خود مصالح کے دباؤ سے قطعی طور پر آزاد نہیں ہے۔ وہ بنگالی ادیب و شاعر جو انسانی حقوق کی پامالی پر بجا طور سے اپنی آواز بلند کر رہے ہیں انھوں نے ان مظالم کے بارے میں آخر کیا لکھا جو بنگال کے قدیم باشندوں نے نئے باشندوں پر کئے؟ یہی وجہ ہے کہ میں نے اپنی نظم میں بنگال کے دانش وروں کو مخاطب کیا ہے (یہ نظم ابھی چھپی نہیں ہے لیکن بنگلہ دیش کے لئے کئے گئے ایک پروگرام میں پڑھی گئی اور اردو سروس سے نشر ہوئی) اور نظم ہر قسم کے ظلم و جبر کے خلاف ہے، ادب جیسا کہ آپ نے لکھا ہے، انسانیت ہے۔ لیکن واقعات عالم پر نظر رکھنے کے لئے سیاست کو سمجھنا بھی ضروری ہے خود آپ کی تحریر یہی بتاتی ہے کہ آپ انسانیت کے تقاضوں کو بہتر طور سے سمجھ رہے ہیں اس لئے کہ آپ سیاست پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ بس یہی تعلق ادب کو سیاسی تصورات سے بالکل کٹنے نہیں دیتا اور ادیبوں کو چین کی نیند سونے نہیں دیتا۔ گلوب پر آپ کا تبصرہ پڑھا تھا۔ آپ کے اعتراضات صحیح معلوم ہوتے۔ ہاں وہی "نوک" والی بات ہے۔ کانٹے کو زور سے چبھو دیا ہے آپ نے۔

آپ کی تحریر اس قدر تکیلی اور "طنز لطیف" میں ڈوبی ہوئی ہے کہ پڑھنے والا غور و فکر پر مجبور ہو جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ماسکو سے جو ہندوستانی ادب (یا شاید صرف اردو ادب؟) 6 WHO'S & WHO شایع ہو رہا ہے اس میں آپ کا نام بھی شامل ہے۔ یہ خبر مجھے تا۔ انصاری نے دی تھی جب وہ

گزشتہ بار یہاں آئے تھے۔ (یعنی "تو" کھٹکتا ہے دل یزداں میں کانٹے کی طرح) ہو سکتا ہے کہ انھوں نے آپ کو خود بھی لکھا ہو۔

میری غزلوں کا انتخاب (۶۸ غزلیں) کتابت کے مراحل سے گذر رہا ہے "اشعار" اس انتخاب کا نام ہوگا۔ ممکن ہے نومبر کے پہلے ہفتہ تک شایع ہو جائے خود سے ان غزلوں کے پس منظر کے بارے میں چند کلمات لکھ رہا ہوں۔

نئی دہلی — حسن نعیم

● شب خون کے شمارہ ۶۵ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے دیکھے یوں تو موصوف کی غیر معمولی ناقدانہ صلاحیت کا احترام بیان کے ادبی حلقوں میں پہلے ہی سے کیا جاتا رہا ہے لیکن "گلوب" پر ان کے بھرپور اور بے لاگ تبصرے نے اس خیال کو مزید تقویت پہنچائی ہے۔ فقط

جمشید پور — حفیظ بیتاب

● ابھی زاحمد کی نظم "خوابوں کا مسیحا" اور جوگندر پال کا ناولٹ "بیانات" حاصل شمارہ گئے۔ ان کی اشاعت پر مبارک باد قبول کیجئے۔ اتنی اچھی تخلیقات عموماً بہت کم رسائل میں شایع ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی دیگر کئی غزلوں نے بور بھی کر دیا۔ تاہم شب خون کے یہ اور اسی قسم کے آئندہ شمارے سچ مچ "اردو کی ادبی صحافت میں یادگار ثابت ہوں گے۔

کوئٹہ — ظفر غوری

● میری پہلی غزل میں دو جگہ کاتب صاحب کی مہربانی سے دو فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جن کا ازالہ ضروری ہے —— مطلع کے ثانی مصرعہ میں "تخلیق نظر ہے گویا" کی بجائے "تخلیق کی نظر ہے گویا" کتابت ہوئی ہے۔ دراصل میرا مصرعہ یوں ہے۔

ہے سارا ماحول ہی تخلیق نظر ہے گویا

اسی غزل کے دوسرے شعر کا ثانی مصرعہ بھی بے وزن شایع ہوا ہے۔ اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہیے

سوجھتی ہے مجھے دن رات نئی باتوں کی

اب کی بار وحید اختر کا مراسلہ شخصی منافرت کا اشتہار بن کر رہ گیا ہے۔

مدراس — سکاوش بدری

● مجھے بڑی "شرمندگی" ہے کہ میں جوگندر پال کو آج تک نہیں سمجھ سکا

زن ۔ اب سے ان کے "بیانات" اور فکشن سے تعلق سے "نوادرات" بھی میری سمجھ سے باہر رہے ۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے کہ اردو ادب میں بعض زیادہ چھپنے والے محض "ڈگری ہولڈر" ہونے کی وجہ سے لفٹ پا جاتے ہیں ؟

کاوش بدری جو مجھے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے ہیں، شروع ہی سے میرے پسندیدہ غزلسٹ رہے ہیں ۔ جنوبی ہند میں جن چند غزل گو شاعروں کو ہم غزل کی آبرو سمجھتے ہیں ان میں کاوش بدری بھی ہیں ۔ جامی کے بعد متلاشی نظریں سب سے پہلے انھیں پر پڑتی ہیں ۔ قریب قریب پچیس برس جس نے غزل کو سنوارنے میں گنوا دیئے اس شاعر نے اب کے مجھے بہت مایوس کر دیا ہے ۔ بندر، ریڈیو، ٹائپ رائٹر اور ٹیلی فون کی آوازوں بلکہ شور نے کاوش بدری کی غزلوں کے جانے پہچانے آہنگ کو کافی حد تک مجروح کر رہا ہے ۔

شمیم حنفی کا یہ خیال بھی درست ہے کہ "عمیق صاحب نے ایک وسیع اور جوصلہ طلب پلان پر یہ نظم ... (سیارگان) کہی ہے"۔ مگر ہم جالب نعمانی کی اس ٹھوس رائے کو بھی جھٹلا نہیں سکتے کہ "عمیق حنفی عموماً کئی نظموں کے خمیرسے ایک پیکر تیار کرتے ہیں" "کیوپیڈیا" کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ۔

غزلوں اور نظموں کے انتخابی مجموعوں پر آپ کے تبصرے حقائق پر مبنی ہیں ۔ ہمارے یہاں انتخابی مجموعے ذاتی تعلقات اور نجی مراسم کی بنیادوں پر تیار کئے جاتے ہیں ۔

"خوابوں کا مسیحا" کو آپ یوں کرتے کہ ہم سب کی دستخطوں کے ساتھ شایع کر دیتے ۔ ایک یادگار بات ہونے سے رہ گئی ۔ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ اعجاز احمد کی اس حقائق دار نظم کی نقلیں اردو کے ہر پرچہ کو اور دنیا بھر کے نام نہاد امن پسندوں کو بھیجی جائیں ؟

گلبرگہ جبار جمیل

● حصہ نظم میں مظہر امام، بشر نواز اور اعجاز احمد خاص طور سے پسند آئے ۔

کاوش بدری کی غزلوں سے مایوسی ہوئی ۔ ان کی پہلی غزل کے دو مصرعے کچھ عجب سے لگے ۔ خدا کرے کتابت کی غلطی رہی ہو ۔ "رات سایا ہے مرا جسم سحر ہے گویا" والی غزل کے دوسرے مصرع میں لفظ "کی" فاضل ہے ۔ اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرع "سوجھتی ہے دن رات مجھے نئی باتوں کی" دراصل ہونا یہ چاہئے تھا ع سوجھتی ہے مجھے دن رات نئی باتوں کی ۔

قیصر قلندر کا یہ مصرع بھی طبیعت پر گراں گزرتا ہے ع پہلے ہمارے درمیاں کوئی فاصلہ نہ تھا ۔ سچ پوچھئے تو شب خون میں ایسی غلطیاں کھلتی ہیں ۔ جوگندر پال کافی پسند آئے ۔ غیاث احمد گدی کی باری کب ہے ؟

رانچی شمیم فاروقی

● اکتوبر کے شمارے میں قیصر قلندر[1] کی غزل کے ان مصرعوں کا غزل کی بحر (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) سے کیا تعلق ہے ؟

حائل ہوئے دلوں پہ انجانے فاصلے
پہلے ہمارے درمیاں کوئی فاصلہ نہ تھا
قیصر کو اپنے گیسوؤں میں آج بکھر چھپا

اور یہ بھی ملاحظہ فرمائیں ۔ ا

سارا ماحول ہی تخلیق کی نظر ہے گویا
سوجھتی ہے دن رات مجھے نئی باتوں کی
چند اشعار ملے ٹائپ شدہ دفتر میں
ٹائپ رائٹر پہ بٹھایا ہوا بندر ہوں میں (کاوش بدری)

کسی لفظ کو شعر میں یوں استعمال کرنا کہ اس کی صحت برقرار نہ رہ سکے، میری سمجھ میں نہیں آتا ۔ ٹائپ ۔ کاوش کا ہم وزن ہے مگر "کاش" کے وزن پر نظم ہوا ہے اسی طرح رائٹر ۔ مصحفی کا ہم وزن ہونے کے باوجود "بدری" ہو کر رہ گیا ہے ۔

"آزاد غزل" دیکھ کر خوشی ہوئی ۔ اس میں کسی حد تک گنجائش اور امکان ہے یہ ایک الگ بات ہے کہ مظہر امام کی اس آزاد غزل کے سبھی اشعار ہلکے پھلکے اور معمولی ہیں ۔ ناول کے ساتھ مصنف کے مضمون اور تصویر کا سلسلہ بھی خوب ہے !

دہلی خان ارمان

[1] قلندر صاحب کے پہلے دو مصرعوں میں سہو کاتب ہے ۔ تیسرا مصرع موزوں ہے ۔ بدری صاحب کے پہلے دو مصرعوں میں بھی سہو کتابت ہے ۔ (ادارہ)

کتابیں

اردو مثنوی شمالی ہند میں ● گیان چند جین ● انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ● پندرہ روپے

اس عظیم الشان کتاب سے "اردو مثنوی کا سماجی اور سیاسی پس منظر" نامی باب نکال دیا جاتا تو یہ ہر طرح مکمل ہو جاتی۔ اس وقت اس غیر ضروری اور رسمی باب نے اس میں پی ایچ ڈی کی روایتی تھیسس کی جھلک پیدا کر دی ہے۔ اردو مثنوی کا سماجی اور سیاسی پس منظر وہی ہے جو غزل یا قصیدے کا ہے۔ اس موضوع پر کوئی محقق یا مفکر شاید ایسی کوئی بات نہیں کہہ سکتا جو محض مثنوی پر صادق آتی ہو۔ علاوہ بریں یہ طویل باب انیسویں صدی کے آخر تک آ کر ختم ہو جاتا ہے، اور بیسویں صدی میں جو مثنویاں لکھی گئیں ان کے تاریخی اور سماجی پس منظر کو محض ایک جملے میں ٹال دیا گیا ہے، مغربی اور جدید تہذیب کی یلغار نے ہندوستانیوں کو جس طرح سوچنے پر مجبور کیا، انھیں اصلاح و ترقی کا جو شعور بخشا، وہ حالی، آزاد، شبلی وغیرہم کی مثنویوں میں بے پردہ موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محنت زیادتی ہے۔ بیسویں صدی کئی لحاظ سے ہمارے ادب کی سب سے اہم صدی ہے۔ یہ درست ہے کہ اس صدی میں مثنوی کم لکھی گئی، لیکن یا تو اس کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا، کہ اس صدی کی مثنویاں لائق اعتنا نہیں۔ یا پھر بیسویں صدی کے بھی سماجی اور سیاسی حالات کا مفصل تذکرہ اور مثنویوں میں ان کے انعکاس کے شواہد ضروری تھے۔

اس کتاب میں تحقیقی اغلاط ہیں کہ نہیں، اس سلسلے میں کچھ کہنا میرے لئے ممکن نہیں۔ اغلب ہے کہ نہ ہوں گے، کیوں کہ گیان چند جین نے تقریباً سارے ماخذوں کو ٹٹول لیا ہے۔ لیکن تحقیق سے زیادہ اس کتاب میں تنقید اہم ہے۔ اہم مثنویوں، مثلاً مثنوی میر حسن، گلزار نسیم، زہر عشق، مثنوی دل پذیر (رنگین) پر مفصل تنقیدیں کی گئی ہیں۔ ان مثنویوں کی تعیین قدر کے وقت جدید اصول تنقید کو نظر میں رکھا گیا ہے، لیکن نفسیات، علم الانسان، اور علم الاصنام سے زیادہ مدد نہیں لی گئی ہے۔ کوشش یہ نہیں ہے کہ مثنویوں میں بیان کردہ افسانوں کی کوئی نئی تعبیر پیش کی جائے، بلکہ یہ کہ ان کے ادبی محاسن، پیش روؤں سے ان کے استفادہ اور پس آمدوں پر ان کے اثر کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ گیان چند جین اس کوشش میں زیادہ تر کامیاب ہوئے ہیں۔

اس کتاب میں جو نئے مباحث اٹھائے گئے ہیں ان میں نظیر اکبر آبادی واسخ عظیم آبادی اور مجنوں رام پوری کی مثنویات پر بحث خاص توجہ کی طالب ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور مجنوں رام پوری کا ذکر مثنویوں کے ضمن میں شاید پہلی بار کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں ایک بہت مفصل اشاریہ بھی شامل ہے۔ کتابت و طباعت خاصی ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

موجِ سیفیہ ● عبد القوی دسنوی (مدیر) ● سیفیہ کالج بھوپال ● قیمت درج نہیں

نہایت روشن کتابت و طباعت والے تقریباً چار سو صفحات کے اس کتاب نما رسالے کو کسی کالج کی میگزین کا نام دینا زیادتی ہے، لیکن ہے یہ سیفیہ کالج بھوپال کی اردو میگزین جو سید عبد القوی دسنوی کی زیر نگرانی چند طالب علموں کی ادارت میں شایع ہوتی ہے۔ زیر نظر شمارہ بھی غالب کے لئے وقف ہے خیال ہوتا ہے کہ اب غالب پر کیا بات کہنے کے قابل رہی ہوگی جو اس میگزین میں شامل ہو لیکن دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہ غالب اتنے محدود ہیں اور نہ سیفیہ کالج کے اساتذہ و طلبا اتنے کم زور کہ کچھ نیا کام نہ کر سکیں۔ سب سے اہم چیز تو رضا محمد حضرت جی کا مختصر مضمون ہے جس میں خدا نما حضرت غمگین حضرت جی کے نام غالب کے چار فارسی خطوط ہیں اور حضرت غمگین اور غالب کی ہم طرح غزلوں کی نشان دہی ہے۔ سب سے دل چسپ اور کارآمد مضمون خود عبد القوی دسنوی کا ہے جس میں نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ بھوپال (نسخۂ امروہہ) کے متعلق تمام ضروری اطلاعات اور معلومات فراہم کر دی گئی ہیں، اس کے بعد ان تمام ترمیموں، اصلاحوں اور اختلافات کو یک جا کر دیا گیا ہے جو ان نسخوں میں ملتے ہیں۔ پروفیسر محمد مجیب اور ڈاکٹر گیان چند کے مضامین اگرچہ مطبوعہ ہیں لیکن دوبارہ پڑھے جانے کے قابل ہیں۔ علی الخصوص جین صاحب نے اپنے منفرد انداز میں اینٹی غالب مضمون لکھا ہے جس میں بعض بڑے کام کے نکتے ہیں۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

اخبار و اذکار

● اس سال کا نوبل انعام جنوبی امریکہ کے مشہور شاعر پابلو نرودا کو ملا ہے۔ نرودا کی شاعری کا تعارف اردو میں ترقی پسند شاعر اور نقاد تفصیل سے کرچکے ہیں۔ نظریات کے اعتبار سے وہ کمیونسٹ ہے، مزاج کے لحاظ سے اسپینی اور جنوبی امریکی۔ اس کی شاعری کے دو بڑے محور عشق اور انقلاب ہیں۔ کہا گیا ہے کہ اسے نوبل انعام پہلے ہی مل چکا تھا، لیکن اس کے سیاسی نظریات سدِ راہ تھے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ نوبل انعامی کمیٹی اب چھوٹے موٹے سیاسی اختلافات سے بلند ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔

● کیرالا کے مشہور ناول نگار وی۔ایم۔ بشیر کو ساہتیہ اکاڈمی نے اپنا فیلو مقرر کیا ہے۔ یہ سب سے بڑا اعزاز ہے جو ساہتیہ اکاڈمی کی طرف سے کسی ادیب کو مل سکتا ہے۔ بشیر کا ناول "میرے باپ کا ہاتھی" ملیالم کے اہم ترین ادبی کارناموں میں گنا جاتا ہے۔

● حیدرآباد میں اردو رائٹرز گلڈ کا قیام عمل میں آیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ اردو ادیبوں کو پبلشر کے استبداد سے آزاد کیا جائے۔ ہماری نیک تمنائیں گلڈ والوں کے ساتھ ہیں۔

اس بزم میں

آزاد گلاٹی کے مجموعۂ کلام "جسموں کا بن باس" پر تبصرہ بھی ہم جلد شایع کریں گے۔

تصدیق سہاروی بمبئی کے معروف صحافی "الف" کے مدیر اردو کے پبلشر ہیں۔

حیدر صفت حیدرآباد کے نوجوان شاعر ہیں۔

قاضی سلیم کی کتاب "نجات سے پہلے" حال ہی میں شایع ہوگئی ہے۔

کرامت علی کرامت کا مجموعۂ کلام "شعاعوں کی صلیب" شایع ہوگیا ہے۔

مہیش اشک گورکھ پور کے ایک نوجوان شاعر اور وہاں کی ادبی محفلوں کے نمایاں رکن ہیں۔

دیکھئے انگریز ترقی پسندوں میں سب سے بڑا ترقی پسند کرسٹوفر کاڈویل شاعری اور افسانہ (یعنی فکشن) کے بارے میں اپنی کتاب ILLUSION AND REALITY میں کیا کہتا ہے۔

"شاعری زبان کا استعمال اس طرح کرتی ہے: وہ ذات (SELF) کے ذریعہ تعمیر کردہ ڈھانچے کو فوقیت بخشنے کے لئے واقعیت کے ڈھانچے کی مسلسل نفی کرتی ہے اور اس کی شکل بگاڑتی رہتی ہے۔ قافیہ، تجنیس صوتی و نیم صوتی وغیرہ کے ذریعہ شاعری ایسے الفاظ کو مجتمع کر لیتی ہے جن میں آپس میں کوئی عقلی ربط، یعنی خارجی حقیقت کی دنیا سے کسی قسم کا رشتہ، نہیں ہوتا۔ شاعری الفاظ کو مختلف اور غیر متعین طوالت کے مصرعوں میں توڑ دیتی ہے اور ان کی منطقی تعمیر کی بیخ کنی کر دیتی ہے۔ وہ الفاظ کے ان انسلاکات کو، جو خارجی حقیقت کی دنیا سے مشتق ہوتے ہیں، توڑ پھوڑ دیتی ہے، ان کو پلٹ دیتی ہے اور اس مقصد کے لئے وہ ہر قسم کے صنوعی [یعنی غیر فطری] تاکید اور تضاد کو استعمال کرتی ہے۔

اس طرح خارجی حقیقت کی دنیا [شاعری میں] پیچھے ہٹ جاتی ہے اور جبلت کی دنیا، جس میں الفاظ کے پیچھے جذبات کا ربط ہوتا ہے، حقیقی دنیا بن جاتی ہے۔ ناول میں بھی موضوعی عناصر کی قدر و قیمت اپنی ہوتی ہے، اور وہ ہمارے سامنے آتے ہیں، لیکن ایک اور ہی ڈھنگ سے۔ ناول خارجی حقیقت کی دنیا کو ہمارے ذہن سے اس طرح محو کر دیتا ہے کہ وہ ایک نقلی حقیقت وضع کرتا ہے جس میں کم و بیش ایک ترتیب و تنظیم ہوتی ہے اور جس میں اتنا "ٹھوس پن" ہوتا ہے کہ وہ اصلی حقیقت اور قاری کے درمیان پردہ بن جانے کے لیے کافی ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ناول میں جذباتی انسلاکات کا رشتہ الفاظ سے نہیں، بلکہ نقلی حقیقت کے اس متحرک دھارے سے ہوتا ہے، الفاظ جس کی علامت ہوتے ہیں۔"

(صفحہ ۲۲۵/۲۲۶)

مندرجہ بالا بحث کے حسب ذیل نتائج نکلتے ہیں:

(۱) شاعری زبان کا استعمال آزادانہ طور پر کرتی ہے۔

(۲) شاعری اپنی حقیقت آپ خلق کرتی ہے، یہ حقیقت خارجی دنیا سے مختلف اور اپنی دلیل آپ ہوتی ہے۔

(۳) شاعری ذات کے تعمیر کردہ ڈھانچے کو حقیقت کے تعمیر کردہ ڈھانچے پر فوقیت بخشتی ہے۔

(۴) ناول ایک نثری بیان ہے، اس میں اہمیت واقعات کی ہے ناول میں الفاظ راقم کے تابع مہمل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔

(۵) ناول ایک نقلی حقیقت کو خلق کرتا ہے جو بذات خود مرتب، منظم اور ٹھوس ہوتی ہے، لیکن وہ خارجی حقیقت ہی کی طرح کی ایک حقیقت ہوتی ہے۔

(۶) شاعری ناول پر فوقیت رکھتی ہے۔

جنوری ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیل شاہین مدیر معاون: قمر احسن ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ جلد ۶ شمارہ ۶۸

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد سرورق: ادارہ خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

ساقی فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

نہیں کھیل اے داغ… (۷)

یہ نہ کوئی انعامی مقابلہ ہے، نہ معمہ، نہ امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے۔ اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

(۱) اردو شاعروں نے عاشق کو اکثر انتہائی ذلیل کر کے پیش کیا ہے، لیکن خود شاعروں میں ایک سے ایک خوددار موجود تھے۔ ذرا ان کو پہچانئے: (۵)

(۱) آپ ہزاروں روپے کے عوض بھی اپنی ٹوپی اتار کر صاحب خانہ کی عطا کردہ پگڑی سر پر رکھنے کو تیار نہ ہوئے۔

(۲) تنگی سے گذر کرتے تھے لیکن خدائی کی زکوٰۃ قبول کرنے سے انکار تھا۔

(۳) بھوپال کے ایک بہت بڑے رئیس نے ان کا مربی بننا چاہا، آپ نے تنک کر کہا، میں تو اپنے دوست کے ہاتھوں بے دام بک چکا ہوں، آپ مجھے کیا دے سکیں گے۔

(۴) غالب کی ٹھکرائی ہوئی نوکری ان کو پیش کی گئی لیکن کم تنخواہ پر انھوں نے بھی انکار کر دیا۔

(۵) ایک قتالۂ عالم اپنی ساری دولت لے کر ان کے قدموں میں آ رہنا چاہتی تھی۔ انھوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ لوگ کہیں گے، دولت کی خاطر گھر میں ڈال لیا ہے۔

(۲) ہمارے ادیبوں کے اسالیب بھی منفرد، صورت شکل، سج دھج بھی منفرد۔ دیکھئے ان آئینوں میں کیا صورتیں ہیں: (۵)

(۱) داڑھی تھی، لیکن اس قدر باریک ترشی ہوئی کہ ذرا بھی فاصلے سے دیکھئے تو نظر نہ آئے۔

(۲) مولانا تھے، لیکن نقاد بھی مشہور، اس لئے قینچی خود پر بھی چلی۔ پہلے ڈاڑھی اور مونچھ دونوں سے مزین تھے۔ پھر ڈاڑھی صاف، آخری عمر میں مونچھ بھی صاف۔

(۳) ادھر ڈاڑھی چھوڑی، ادھر سر گھٹایا۔ خوب صورت مونچھیں بھی آخر کار ترشوا دیں۔

(۴) سرخ و سفید رنگ، بڑی بڑی مونچھیں، چھوٹی آنکھیں، شکاری کبھی کوٹ کبھی چادر۔

(۵) بڑی بڑی آنکھیں، لمبی مونچھیں، ہاتھ میں دو گولے۔

(۳) ان کے ہاتھوں بڑے بڑے قتل ہوئے ہیں، پہچاننا کچھ مشکل نہیں۔ (۵)

۱۔ پہلے تو آنے سے انکار کیا، بعد میں بن بلائے پہنچے۔ مرنے والا قدرداں تھا۔ لیکن پھر بھی چوٹ کر گیا کہ وہ رباعی دل پر نقش ہے۔

۲۔ خدائے سخن کے مقابل آپ ہی بہتے تھے، مگر تھے جاہل۔

۳۔ ایک نوجوان شاعر ان سے ملنے گیا۔ آپ نے کچھ اعتنا نہ کیا، بلکہ ریشمی بالوں والے کتوں سے کھیلتے رہے۔

۴۔ ولایتی نے پیش قبض کھینچ کر ان کے پیٹ پر رکھ دی اور کہا: نظم خود گفتی۔ حالا این نثر را گوش کن۔

۵۔ ان کے بارے میں کسی نے کہا: بھڑوا ہے، مسخرا ہے، سودا اسے ہوا ہے۔ بیچارے بھی اپنے نام کے ایک تھے، اس کا ناطقہ بند کر دیا۔

(۴) دیکھئے ان افسانوں ناولوں کے نام کس قدر پراسرار اور دہشت انگیز ہیں۔ لیکن ان کے مصنفوں میں تو کوئی دہشت انگیز نہیں؟ یاد کیجئے: (۵)

نیلی کا سانپ، خوف ناک محبت، کالا دیو، لاشوں کا شہر، بچھو، خار، نقش

(۵) کردار مصنف کا نقش ہوتا ہے۔ نقش کی وساطت سے نقاش کو پہچانئے: (۵)

زخمی، داگھورائے، آشا اور پورن، سلطان حسین، نعیم نعیم، سلطانہ نیاز، چھمی، تلوکا

(۶) دیکھیں آپ اجنبیوں کو پہچانتے ہیں کہ نہیں۔ ہر سطر میں ایک اجنبی ہے یعنی ایسا کہ وہ بقیہ دو ناموں سے پوری طرح مناسبت نہیں رکھتا بلکہ اختلاف کی کم سے کم ایک بڑی وجہ رکھتا ہے: (۵)

غالب، غلام غوث بے خبر اور مومن: ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی اور [illegible]

پریم چند، راشد الخیری اور نیاز فتح پوری۔ عبدالمجید عدم، اختر شیرانی اور [illegible]

ن م۔ راشد، اسمٰعیل میرٹھی اور جگر مرادآبادی۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

جوابات

(۱) ۱۔ میرانیس۔ انھوں نے گراں قدر معاوضے کی پیش کش کے باوجود سرآسمان جاہ کی مجلس پڑھنے سے انکار کر دیا تھا، شرط صرف یہ تھی کہ وہ اپنی ٹوپی کے بجائے جاگیردارا پگڑی سر پہ رکھیں۔

۲۔ اقبال۔ انھوں نے سر اکبر حیدری کی تھیلی واپس کر دی تھی۔ اس پر ان کا قطعہ بھی ہے، جس کا آخری مصرعہ ہے وہ جب کہا سننے۔ یہ میری خدائی کی زکوٰۃ

۳۔ جگر مراد آبادی۔ رئیس کا نام ظاہر نہیں کیا گیا ہے۔

۴۔ مومن۔ ان کو دہلی کالج میں فارسی پڑھانے کے لئے اسی روپئے ماہوار کی پیش کش ہوئی تھی۔

۵۔ فانی۔ (بحوالہ مغنی تبسم)

(۲) ۱۔ میرانیس (بحوالہ مسعود حسن رضوی ادیب) ۲۔ نیاز فتح پوری ۳۔ غالب ۴۔ اقبال ۵۔ میراجی

(۳) ۱۔ سودا۔ انھوں نے پہلے شجاع الدولہ کی دعوت کو رد کر دیا تھا اور استغنا سے بھرپور ایک رباعی لکھ بھیجی تھی۔ بعد میں خود سے پہنچے۔ ۲ سودا۔ میر کا مقطع ہے۔ طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں / یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے۔ ۳۔ سودا۔ نوجوان شاعر جو ملنے گئے تھے مصحفی تھے۔ مصحفی نے خود اپنے تذکرے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ۴۔ سودا۔ یہ ایک ہجو کا شاخسانہ تھا۔ ۵۔ سودا۔ یہ ہجو ایک شخص مسمی فدوی کی کہی ہوئی ہے۔ اس کا ایک ہی مصرعہ ملتا ہے لیکن سودا کی کم سے کم ایک پوری ہجو فدوی کی شان میں موجود ہے۔

(۴) چودھری محمد علی، عبدالحلیم شرر، حیات اللہ انصاری، مسز عبدالقادر، انور سجاد۔

(۵) میرے بھی صنم خانے (قرۃ العین حیدر)، جب کھیت جاگے (کرشن چندر)، ضدی (عصمت چغتائی)، ایسی بلندی ایسی پستی (عزیز احمد)، لندن کی ایک رات (سجاد ظہیر)، گریز (عزیز احمد)، اداس نسلیں (عبداللہ حسین)، خدا کی بستی (شوکت صدیقی)، آنگن (خدیجہ مستور)، اک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی)

(۶) ۱۔ مومن اجنبی ہیں۔ غالب اور غلام غوث دونوں اپنی مکتوب نگاری کے لئے مشہور ہیں۔ مومن کی ایسی کوئی شہرت نہیں۔

۲۔ شبلی اجنبی ہیں۔ آزاد اور عبدالماجد دریا آبادی دونوں مفسر قرآن ہیں۔ شبلی مفسر نہیں ہیں۔

۳۔ نیاز فتح پوری اجنبی ہیں۔ وہ شاعر، نقاد اور ماہر علوم بھی ہیں۔ پریم چند اور راشد الخیری صرف فکشن نگار ہیں۔

۴۔ ریاض خیر آبادی اجنبی ہیں۔ عدم اور اختر شیرانی شراب کے دلدادہ، ریاض شراب نہیں پیتے تھے۔

۵۔ جگر مراد آبادی اجنبی ہیں۔ راشد اور اسمٰعیل میرٹھی دونوں نے معرا نظم لکھی ہے، جگر نے کوئی معرا نظم نہیں لکھی۔

۱۴ سے ۲۲ اوسط
۲۳ سے ۳۰ اعلیٰ
۳۱ سے ۳۶ غیر معمولی
۳۷ سے ۴۰ استثنائی

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ حل اگلے صفحہ پر۔

۱۔ نگیں (ن گ ں) ۱۔ قیمتی پتھر ۲۔ نیچے ۳۔ ماتحت ۴۔ انگوٹھی
۲۔ ترنجبین (ت ر ج ب ی ن) ۱۔ نشے میں چور ۲۔ شرمندہ ۳۔ ترنجبین ۴۔ بدمزاج
۳۔ انگبیں (ان گ ب ی ں) ۱۔ شربت ۲۔ میٹھا ۳۔ شہد ۴۔ آب حیات
۴۔ ترنجبیں (ت ر ن جبیں) ۱۔ ترجبیں ۲۔ ایک قسم کی شکر ۳۔ ایک قسم کی شراب ۴۔ سنگترہ
۵۔ بازپسیں (باز پ س ں) ۱۔ آخری ۲۔ لوٹ آنا ۳۔ دوبارہ آنا ۴۔ دہرائے ہوئے
۶۔ تمکیں (تم ک ں) ۱۔ وقار ۲۔ غرور ۳۔ غصہ ۴۔ عقلمندی
۷۔ کیں (ک ں) ۱۔ چالاکی ۲۔ کینہ ۳۔ کون ۴۔ کدھر
۸۔ بالیں (بال ں) ۱۔ اگتا ہوا ۲۔ غلے کی بالی ۳۔ سرہانا ۴۔ بستر
۹۔ تنوین (تن وی ن) ۱۔ غرور ۲۔ جھن جھن کی آواز ۳۔ نون غنہ بنانا ۴۔ روشنی
۱۰۔ چرکیں (چ ر ک ں) ۱۔ غلیظ ۲۔ کینہ تو ۳۔ ایک شاعر کا نام ۴۔ بری عادت والا
۱۱۔ تامین (تا ی ن) ۱۔ آمین ۲۔ عام کرنا ۳۔ حفاظت ۴۔ امانت
۱۲۔ تضمین (تض م ی ن) ۱۔ ضمانت دینا ۲۔ لکھنا ۳۔ بڑھانا ۴۔ ذمہ لینا
۱۳۔ رہین (ر ہ ی ن) ۱۔ بڑا ۲۔ گرو رکھی ہوئی چیز ۳۔ رہنے والا ۴۔ پابند
۱۴۔ خودبین (خ د ب ی ن) ۱۔ مغرور ۲۔ اپنے کو دیکھنا ۳۔ خودغرض ۴۔ خود دیکھنا
۱۵۔ ساتگیں (سات گ ں) ۱۔ بادشاہ کا نام ۲۔ بڑا پیالہ ۳۔ پنڈلی ۴۔ بازو
۱۶۔ فروردیں (ف ر و ر د ی ں) ۱۔ بادشاہ کا نام ۲۔ شہر کا نام ۳۔ ایک پھول ۴۔ ایک مہینہ
۱۷۔ حین (ح ی ن) ۱۔ دھوکا ۲۔ وقت ۳۔ حیرت ۴۔ دوران
۱۸۔ تکوین (ت ک و ی ن) ۱۔ غرور ۲۔ تسکین ۳۔ پیدا کرنا ۴۔ پورا کرنا
۱۹۔ کمین (ک م ی ن) ۱۔ سفلہ ۲۔ کمان دار ۳۔ دھوکا ۴۔ دھوکے باز
۲۰۔ عینین (عی ن ی ن) ۱۔ آنکھیں ۲۔ نامرد ۳۔ عنوان کی جمع ۴۔ چالاک

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

حل

۱۔ نگین۔ نمبر ایک (قیمتی پتھر) صحیح ہے۔ عام طور پر اس پتھر کو کہتے ہیں جس پر نام وغیرہ کھدوا کر مہر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ناسخ ؎ گم ہو وہ نگیں جس پہ کھدے نام ہمارا۔

۲۔ ترجبیں۔ نمبر دو (شرمندہ) درست ہے۔ شرمندگی میں ماتھے سے پسینہ پھوٹ بہتا ہے۔ مثلاً غالب ؎ بے گریہ کمال ترجبینی ہے مجھے۔

۳۔ انگبیں۔ نمبر تین (شہد) درست ہے۔ مثلاً اقبال ؎ سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں۔

۴۔ ترنگبیں۔ نمبر دو (ایک قسم کی شکر) درست ہے۔ ترنجبیں لیموں کے افشردہ کو بھی کہتے ہیں۔

۵۔ بازپسیں۔ نمبر ایک (آخری) صحیح ہے۔ اردو میں عام طور پر دم بازپسیں بولتے ہیں۔ مثلاً میر انیس ؎ پڑھئے یٰسین کہ اب ہے یہ دم بازپسیں۔

۶۔ تمکیں۔ نمبر ایک (وقار) صحیح ہے۔ مثلاً غالب ؎ لاف تمکیں فریب سادہ دلی۔ تمکیں اسی وجہ سے ضبط کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۷۔ کیں۔ نمبر دو (کینہ) درست ہے۔ یہ دراصل کینہ کا مخفف ہے۔ مثلاً غالب ؎ پہ پرواز مری بزم میں ہے خنجر کیں۔

۸۔ بالیں۔ نمبر تین (سرہانا) درست ہے۔ مثلاً سودا ؎ سودا کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت۔

۹۔ تنوین۔ نمبر تین (نون غنہ بنانا) درست ہے۔

۱۰۔ چرکیں۔ نمبر ایک (غلیظ) درست ہے۔ یہ چرک (گندگی) کا اسم صفت ہے، جیسے خون سے خونیں۔ چرکین ایک شاعر کا نام نہیں، تخلص ضرور تھا۔

۱۱۔ تامین۔ نمبر تین (حفاظت) صحیح ہے۔ مثلاً ن۔م۔ راشد ؎ کچھ جن کے لئے غم کی مساوات سے انسان کی تامین۔

۱۲۔ تضمین۔ نمبر ایک (ضمانت دینا) صحیح ہے۔ تضمین کے معنی ملانے کے بھی ہیں، اسی لئے مصرعے یا شعر پر مصرع لگانے کو تضمین کہتے ہیں۔

۱۳۔ رہین۔ نمبر دو (گرو رکھی ہوئی چیز) درست ہے۔ مثلاً جگر ؎ میں رہین درد سہی مگر مجھے اور چاہئے کیا جگر۔

۱۴۔ خودبیں۔ نمبر ایک (مغرور) صحیح ہے۔ مثلاً غالب ؎ بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم۔

۱۵۔ ساتگیں۔ نمبر دو (بڑا پیالہ) درست ہے۔

۱۶۔ فروردیں۔ نمبر چار (ایک مہینہ) درست ہے۔

۱۷۔ حین۔ نمبر دو (وقت) درست ہے۔ اردو میں تا حین حیات مستعمل ہے۔

۱۸۔ تکوین۔ نمبر تین (پیدا کرنا) صحیح ہے۔ کن، کون، یکون، یہ سب ایک خاندان کے الفاظ ہیں۔

۱۹۔ کمین۔ نمبر ایک (سفلہ) درست ہے۔ کمینہ کا مخفف ہے۔

۲۰۔ عنین۔ نمبر دو (نامرد) درست ہے۔

۱۲ سے ۱۵ درست اوسط
۱۶ سے ۱۸ درست اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست غیر معمولی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

غیاث احمد گدی

صبح ہوتی دن چڑھتا، اور جب ٹھیک نصف النہار پر پہنچتا، شہر میں ایک ایسی گاڑی آتی جو شہر کے پرندوں کو پکڑ کر لے جاتی، ٹھیک ویسے ہی جیسے میونسپلٹی کی گاڑی کتے پکڑنے کے لئے نکلتی ہے۔ یہ گاڑی جو چاروں طرف سے رنگین شیشوں سے بند، بے حد خوبصورت ہوتی کہ نگاہ اٹھ کے داد دیتی، اس کے چاروں طرف ننھی ننھی گھنٹیاں بندھی ہوتیں جو چلتے وقت دھیرے دھیرے بج رہی ہوتیں۔ گھنٹیوں کی آواز عجیب ہوتی، کچھ ایسی جیسے کوئی سحر پھونک رہا ہو، ایک لمبا، خمیدہ کمر، زرد رو آدمی گاڑی کو کھینچ رہا ہوتا۔ بالکل اسی طرح دوسرا آدمی گاڑی کے پیچھے چل رہا ہوتا، جس کے ہاتھ میں پتلا سا بہت لمبا بانس ہوتا، بانس کے سرے پر برش جیسا گچھا سا ہوتا جس پر گوند یا اسی طرح کی چپک جانے والی لس دار رطوبت لگی ہوتی، جس سے وہ پرندوں کو پکڑتا تھا۔

دیوار پر، چھتوں کی منڈیروں پر، ٹیلی فون کے کھمبوں، پیڑوں یا فرش پر دانہ دنکا چنتے ہوئے پرندے جہاں نظر آتے وہ آدمی بانس کو آگے بڑھا دیتا اور ان پرندوں کے بدن پر لس دار رطوبت لگا ہوا گچھا چھوا دیتا۔ پہلے تو وہ پرندہ تڑپتا، چھٹپٹاتا، اڑنے کی کوشش کرتا پھر تھک ہار کر لس دار رطوبت سے چپڑ چپڑ کرتے ہوئے پروں کی قوت پرواز کے الجھ جانے کے باعث ایک طرف اوندھا ہو کر لٹک جاتا۔ تب وہ آدمی جلدی سے بڑھتا اور دونوں ہاتھوں سے جھپٹ کر پرندے کو پکڑ لیتا، دھیرے سے گاڑی کے چھوٹے سے دروازے کو کھولتا، اس میں پرندے کو ڈھکیل دیتا، دروازہ بند کرتا، پھر خود سے شیشے کے اندر دیکھتا جہاں پرندہ پھڑپھڑا کر تھک جاتا، اس وقت اس آدمی کے چہرے پر عجیب سی ہنسی بکھر جاتی اور آنکھیں اندھیرے میں بلی کی آنکھوں کی طرح چمک اٹھتیں۔

ہر روز جیسے سورج سروں پر آتا، تیز کرنیں سروں پر گرتیں، پچھمی دروازے کی جانب سے چھوٹی چھوٹی گھنٹیوں کی صدا سنائی دیتی، تھوڑی دیر بعد بڑی سبک خرامی سے ایک آدمی، جس کا چہرہ بے حد زرد ہوتا اور اس کی آنکھیں نیم وا ہوتیں، اس کی کمر سے پتلی سی رسی لپٹی ہوتی، جو گاڑی کے سرے سے بندھی ہوتی اور وہ نیم غنودگی کے عالم میں چلتا بڑھا آتا، پھر جہاں کوئی چڑیا کوئی پرندہ نظر آتا، وہ آدمی آپ ہی آپ رک جاتا اور اپنے پیچھے چلنے والے آدمی کو پرندہ کی طرف اشارہ کرتا۔

یہ روز مرہ کا دستور ہوتا، دوکان دار دوکانوں میں بیٹھے، راہ گیر چلتے چلاتے رہتے، موٹر کاریں تیزی سے پوں پاں کرتی گزرتی ہوتیں، جوتا گانٹھنے والا گانٹھتا رہتا، خرید و فروخت رہتی، شور و غل سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی، لین دین کا بازار اتنا جواں ہوتا کہ اول تو گاڑی کی طرف کسی کی نظر ہی نہ اٹھتی، لیکن ان میں سے کسی کی نظر اٹھ بھی جاتی تو وہ [illegible] اس عجیب و غریب گاڑی اور اس کے حسن کو دیکھنے میں کھو جاتا۔

کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کوئی آدمی چونکتا اور ذرا حوصلے سے اٹھتا، گاڑی والے جب اس آدمی کو قریب آتے دیکھتے تو جھٹ اپنی لمبی جیب میں ہاتھ ڈالتے اور چند سکے نکال کر اس کی طرف اچھال دیتے، پھر وہ آدمی سکے چنے

میں ایسا محو ہو جاتا کہ اسے کسی چیز کا ہوش ہی نہ رہتا۔ لوگ یہ منظر دیکھتے اور آنکھ اور چہرے سے حیرت کا اظہار کرتے۔ اس وقت ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتیں، یہ بھی کچھ زیادہ دیر نہیں رہتا، فقط چند منٹ، دس یا بیس منٹ تک۔ پھر حیرت کا یہ وقفہ کم ہوتا گیا اور ہوتے ہوتے محض چند سکنڈ رہ گیا تو، اب اس کے بعد وہ منزل آنے والی تھی کہ لوگ باگ اپنے کاموں میں مصروف ہیں اور پرندے پکڑنے والی گاڑی آگئی ہے، اور پرندہ پکڑاتی چلی جا رہی ہے اور آدمی ہے کہ اس کی جانب نظر اٹھا کر دیکھتا بھی نہیں۔

ایسی ہی کیفیت والا ایک دن تھا، جب میں نے ایک دکان دار کو جلیبیوں کی تھال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، کہ "یہاں دیکھو جلیبیوں پر کتنی مکھیاں بیٹھی ہوئی ہیں؟ ... ابھی جب شہر میں بیماری پھیلی ہوئی ہے، یہ مکھیاں کتنی خطرناک ......!"

"مکھیاں ...؟" حلوائی نے کاہلی سے ہاتھ ہلا کر مکھیوں کو اڑانے کی کوشش کی، مکھیاں ذرا دیر کو اڑیں پھر جلیبیوں کی تھال پر ٹوٹ پڑیں ..." ہاں مکھیاں تو سالی اڑتی ہی نہیں۔"

حلوائی نے میری جانب غور سے دیکھتے ہوئے کہا "مگر تم کو کیا صاحب، تم کو تو نہیں خریدنا؟"

میں نے جواب میں انکار کیا تو حلوائی نے آنکھ ماری اور سرگوشیوں سے ذرا قریب کے لہجے میں کہا "اور مجھ کو بھی کیا صاحب، مجھ کو بھی تو کھانا نہیں...!

بس یہیں سے میں چونک گیا کہ اصل بات کیا ہے۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی آگئی ہے اور شہر کے پرندوں کو پکڑ پکڑ کر لے جاتی ہے۔ اور کوئی پوچھنے والا تو کیا طے گا، کوئی خدا کا بندہ پلٹ کر دیکھتا بھی نہیں ہے۔ میری سمجھ میں بات آگئی، میری پیشانی پر جو بہت دیر سے بلکہ کئی دنوں سے ایک تیوری کسی سنتری کی طرح کھڑی ہکے رہی تھی تا سمٹ گئی، پھر میں ہنسا اور میں نے بھی گفتگو کے ذرا دور کے لہجے میں کہا "تو بھائی حلوائی ایک کام کرو نا، ان گاڑی والوں کی توجہ مکھیوں کی جانب مبذول کرا دو .....!"

حلوائی چونک گیا... اور اس نے سنک کر میری طرف دیکھا، لیکن پل بھر میں سنجیدہ ہو گیا۔

"ارے ہاں ... مگر کیوں صاحب، مجھے اس جھنجھٹ سے کیا فائدہ۔؟"

"یہ، جو مکھیاں جلیبی کا سارا رس ...؟"

"ہاں یہ تو ٹھیک کہا سارا رس چوسے چلی جاتی ہیں کم بخت ... مگر صاحب مجھے اس سے کیا نقصان، مجھے تو فائدہ ہے۔"

"وہ کیا" میں نے حلوائی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا "فائدہ کیسے ہے؟"

حلوائی پہلے ہنسا پھر اس نے اپنے بناسپتی میں چپڑے ہوئے توند پر ہاتھ پھیرا اور بے حد سنجیدہ ہو کر میری طرف جھک گیا۔ بابو تم کیا جانو دنیا داری، یہ راز کی بات ہے۔ دنیا ایسے نہیں چلتی.... پھر حلوائی خاموش ہو گیا، اور ذرا اگرا ہو کر پھر گویا ہوا..... پر تو اپنا ہمدرد لگتا ہے اس لئے بتاتا ہوں، کسی سے کہنا نہیں تو بابو جلیبیوں کا یہ رس جو مکھیاں چوستی ہیں تو پھر رس اور مکھیاں کہاں جاتی ہیں، ذرا اتنا تو بتاؤ؟"

"کہاں جاتی ہیں ..... مجھے پتہ نہیں، حلوائی میاں تم ہی بتاؤ؟"

"کہیں نہیں جاتی ...؟" حلوائی فیصلہ کن لہجے میں بولا "رس مکھیوں کے پیٹ میں اور مکھیاں جلیبیوں کے ساتھ پلڑے پر..... سمجھے بابو؟ ایسے فائدہ ہوا!"

لیکن میں بہت دیر تک سمجھ نہ سکا اور بے وقوفوں کی طرح حلوائی کے چہرے کو تکتا رہا، حلوائی پھر ہنسا، پھر مونچھوں پر تاؤ دیا، نہیں سمجھے اب بھی...؟

ابھی ہماری گفتگو یہیں تک پہنچی تھی کہ پچھم دروازے کی جانب سے گھنٹیوں کی آواز سنائی پڑی اور میری توجہ اس کی طرف منتقل ہو گئی، ذرا دیر بعد وہ زرد قمیص کمر آدمی دکھائی پڑتا ہے، حسب دستور اس کی کمر سے پتلی سی رسی بندھی ہوئی تھی، جس کے پچھلے سرے پر وہ گاڑی پھنسی ہوئی تھی، آدمی اسی کاہلی سے سڑک پر آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے بڑھا، پھر گاڑی سامنے آئی جس کے رنگین شیشوں کے اندر دو کبوتر اور ایک گوریا بند تھے، کبوتر گو سر نہوڑے ایک طرف کھڑے تھے یا پھر دھیرے دھیرے کاہلی سے سر ٹیک کر بیٹھے تھے لیکن گوریا تیزی سے ادھر ادھر پھدک پھدک پھر رہی تھی اور شدید اضطراب کے عالم میں تھی۔

اب گاڑی بیچ چوراہے پر آگئی تھی، چپ چاپ آج سڑک کے بالمقابل

پانی پیتی تھی اور گاڑی کھینچنے والا ہاتھ کو آنکھوں کے اوپر چھجے کی شکل میں کئے آس پاس تجسس نظروں سے جھانکتا پھر رہا تھا، پھر وہ ٹھہر گیا، سامنے نالی کے کنارے پر ایک پرندہ پیاس سے بے حال جھک جھک کر نالی سے پانی پی رہا تھا اور گردن اٹھا کر ادھر ادھر دیکھ بھی رہا تھا، اسے کسی بات کا خدشہ بھی لگا ہوا تھا، جبھی گاڑی کھینچنے والے آدمی نے بانس والے ساتھی کو اشارہ کیا، بانس والے نے چپکے سے، لپک کر پرندے کو جا لیا۔

ذرا دیر بعد جب اس نے رنگین شیشوں والی گاڑی کے دروازے کا پٹ کھولا اور دھیرے سے پرندے کو اندر ڈھکیل دیا، پرندہ ایک طرف کو لڑھک گیا تو، پھڑکتی ہوئی گویا ایک بار زور سے گاڑی کے اندر شیشوں پر پھڑ پھڑانے لگی گویا بند شیشوں کو توڑ کر نکل بھاگے گی۔ بانس والے آدمی نے مسکرا کر شیشوں کے اندر جھانک کر دیکھا، اس کے چہرے اور آنکھوں میں چمک آگئی پھر اس نے شیشے پر ہلکے ہلکے تھپکیاں دیں، پرندہ گویا سہم کر ایک طرف ہو گئی۔

اس کے بعد ویسے ہی ہلکی چال سے گاڑی آگے بڑھی، گھنٹیوں کی آواز دلکش فضا میں سنائی دی، ٹن ٹن ٹن ... ٹن ٹن ٹن ...

ذرا دیر بعد گاڑی نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

"گئی، چلی گئی ..."

"ہاں چلی گئی۔ اس پرندے کو بھی لے گئی ..." جب فضا کا سحر ٹوٹا تو اڑتی اڑتی علاقے کے سخت دھارے میں اتر چکی تھی۔ اور اب دکھائی بھی نہیں دے رہی تھی، فقط اس کے پہیوں سے اڑتی ہوئی دھول تھی، جو دھیرے دھیرے فضا سے ہاتھ چھڑا کر بیٹھ رہی تھی۔ پھر چند منٹ بعد تماش بینوں کے چہروں پر حیرت کے اثرات تھے وہ زائل ہو گئے اور وہ اپنے اپنے کام میں معروف ہو گئے۔

"اچھا بھائی جان ... یہ پرندے والی گاڑی ..."

سوال کرنے والا رک گیا اور خاصی دیر تک رکا رہا تب میں نے پلٹ کر دیکھا، ٹھیک میری پشت پر ایک دس گیارہ سالہ لڑکا کھڑا، میری طرف مجسم سوال بنا رہا تھا۔

"یہ پرندے والی گاڑی ..." وہ لڑکا اتنا کہہ کر پھر رک گیا، جیسے اسے مدد نہیں کہ پوچھنا کیا ہے۔

"ہاں ہاں ... میاں کیا پوچھنا چاہتے ہو پرندے والی گاڑی کے متعلق ..."

"جی بھائی جان اتنا کہ ——— یہ کیا گاڑی ہے پرندے پکڑنے والی ...؟"

"ہاں میاں ہم بھی یہی سوچ رہے ہیں کہ کیا گاڑی ہے، ہر ہفتے پھر یہیں آتی ہے اور شہر کے جتنے پرندے ہاتھ آتے ہیں سمیٹ کر چل دیتی ہے۔"

"اچھا بھائی جان ..." ذرا دیر بعد اس لڑکے نے یوں چونک کر سوال کیا گویا اچانک کوئی بات یاد آگئی ہو۔ "اچھا بھائی جان۔ کیا یہ لوگ باجی کے لقا کو بھی لے جائیں گے؟"

"ہاں ضرور لے جائیں گے، دیکھنے کی دیر ہے۔"

"پھر باجی اچھی کیسے ہوں گی، انھیں لقوہ ہو گیا ہے نا حکیم جی نے کہا تھا دواؤں کے ساتھ لقا کبوتر کے پروں کی ہوا بھی چاہئے۔"

لڑکے نے بڑی حسرت سے کہا، یوں کہ میں اس کے افسردہ چہرے کی طرف یک ٹک دیکھنے لگا۔

"ہاں ہاں، بات تو ہے سوچنے کی، لقا کبوتر کو نہیں جانا چاہئے۔"

"پھر میں کیا کروں، آپ ہی بتائیے بھائی جان ... میں تو بہت چھوٹا ہوں نا، میری تو سمجھ میں نہیں آتا۔"

"میری بھی سمجھ میں نہیں آتا میاں ——— اور سچ پوچھو تو میں بھی بہت چھوٹا ہوں۔"

"آپ چھوٹے ہیں ..." وہ لڑکا کھلکھلا کر ہنس پڑا، آپ اتنے بڑے ... واہ ... وہ لڑکا پھر قہقہے لگانے لگا۔

میں خاموشی سے بدستور اسے دیکھتا رہا اور دل ہی دل میں کہا، میاں تم ہنس رہے ہو؟

"بھائی جان ایک اور بات پوچھوں؟" اس نے ذرا ٹھہر کر دوسرا ...

"پوچھو میاں وہ بھی پوچھ ڈالو ..."

"آپ اتنا اداس ... بھائی جان آپ کبھی ہنستے کیوں نہیں؟"

میرا جی چاہا کہ کہہ دوں، کیسے ہنسوں میاں، اس ... ہنسنا کوئی کھیل ہے، مگر میں اس معصوم بچے کو جو ذرا دیر پہلے ... کی فکر میں اداس تھا، اور اب ذرا دیر میں قہقہے لگا رہا تھا، کچھ نہیں بتا سکا۔

بارے اسے دیکھتا رہا۔

"بھائی جان میں آپ کو ہنسا دوں ...؟" وہ لڑکا بڑی محبت سے میری طرف بڑھا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا ..." آپ کہیے تو میں آپ کو ہنسا دوں؟"

پہلے تو میں چونکا، دفعتاً مجھے عجیب سا لگا، ناسمجھی میں اس لڑکے نے ذرا اپنے قد سے بڑی بات کہہ دی تھی، پھر میں نے ذرا محبت سے تاکید کی۔

میاں آہستہ بولو، دھر جاؤ گے، کسی نے سن لیا تو، پولیس والوں کو خبر کر دے گا کہ یہ کیسا لڑکا ہے کہ اس کی بہن بیمار پڑی ہے اور اس کا لقا کبوتر بھی چلا جانے والا ہے، اور یہ ہے کہ خود ہنستا بھی ہے اور دوسروں کو بھی ہنسانے کی سوچتا ہے۔ ہوش کے ناخن لو میاں، مفت میں پکڑے جاؤ گے۔"

"بلا سے پکڑ لیا جاؤں گا، لڑکے نے حوصلے سے کہا، آپ کہئے تو ہنسا دوں آپ کو۔"

"ہنسا دو میاں بڑا کرم ہوگا، بڑی مہربانی ہوگی تمھاری ..."

"تو پھر دوستی کیجئے ..." اس نے دوستی کے لئے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا۔

"تم سے دوستی؟ لو بھلا سنو۔ تمھارے اتنے اتنے تو میرے بیٹے ہیں، میں تو تمھارے باپ کے برابر ہوں۔"

"تو کیا ہوا، باپ بھی تو دوست ہوتے ہیں۔ میرے مولوی جی کہتے ہیں۔ اچھے باپ اپنے بچوں کے دوست بھی ہوا کرتے ہیں۔"

"یہ بات ہے ... تو ہوا دوست تمھارا آج سے۔" میں اس کے ننھے سے خوبصورت ہاتھ میں اپنا ہاتھ دے دیا۔

"پھر چلئے میرے ساتھ ندی کی طرف، وہاں آپ اور ہم دو ہی ہوں گے۔ وہاں میں آپ کو ایک چیز دکھاؤں گا۔"

اور وہ لڑکا گھسیٹتا ہوا مجھے ندی کی طرف لے چلا، میں پیچھے پیچھے اور وہ آگے آگے۔ راہ گیر پلٹ پلٹ کر ہماری دوستی کو دیکھتے رہے۔ اور ہم پلٹ پلٹ کر راہ گیروں کو تک رہے تھے۔ جن کے کوئی دوست تھے بھی یا نہیں، جن کے کوئی ایسے پیارے بیٹے تھے بھی یا نہیں، اور یوں جب ہم ندی کے قریب پہنچے تو اس نے پہلے تو چالاک نگاہوں سے دائیں دیکھا بائیں دیکھا، ہر طرف سے اطمینان ہو گیا تو

اس نے اپنے نیکر کی جیب سے ماچس کی ایک ڈبیہ نکالی، مسکرایا میری طرف پلٹا اور گہری سرگوشی میں بولا، "اس میں ہے ...!"

جواب میں میں نے بھی اتنی ہی ہوشیاری سے پہلے بائیں طرف دیکھا دائیں طرف دیکھا، جب ہر طرف سے اطمینان ہو گیا تو اتنی ہی سرگوشی میں پوچھا۔

"کیا ہے اس میں؟"

"یہ ہے ... یہ ہے اس میں" لڑکے نے کہا اور جھٹ سے ماچس کے اندرونی حصے کو باہر ڈھکیل دیا۔

ماچس کی ڈبیا میں میری آنکھوں کے سامنے ایک بے حد خوش رنگ سی تتلی نیم جان سی پڑی تھی، جو باہر کی ہوا اور دھوپ لگتے ہی پھڑ پھڑانے لگی۔ اس کے ننھے ننھے پروں کے ارد گرد زعفرانی رنگ بکھرا ہوا تھا۔ اور پروں کے عین درمیان زیرہ کے برابر سرخی تھی۔ اور سرخی کے چاروں طرف گلابی رنگ سا چھٹکا ہوا تھا اور پروں کے کنارے پر افشاں چمک رہی تھی ... ڈوبتے سورج کی روشنی میں وہ بے حد حسین دکھ رہی تھی۔

میں تتلی کو غور سے دیکھتا رہا تھا، اور ذرا دیر رنگوں کی دنیا میں کھویا رہا ... جب تک میں رنگوں میں ڈوبتا ابھرتا رہا، وہ لڑکا اتنے ہی انہماک سے میرے چہرے کے خط و خال پر کچھ ڈھونڈتا پھرا ... میں نے تتلی کی طرف سے نظر اٹھائی، اس لڑکے کی طرف دیکھا تو وہ قدرے افسردگی سے میری طرف پلٹا ..." آپ تو عجیب ہیں بھائی جان ... آپ تو تتلی دیکھ کر بھی خوش نہیں ہوتے۔"

"ہاں میاں ..." میں چونک اٹھا۔ اس دس برس کے بچے نے تو مجھے بہت دور پہنچ کر پکڑ لیا ——— یہ تم نے کیا کہہ دیا میاں کہ میں ..."

"ہاں، بھائی جان ..." اس نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا ... آپ تو تتلی سے بھی خوش نہیں ہوتے، کیسے ہماری دوستی نبھے گی ...؟"

"نہیں نبھے گی میاں، کبھی نہیں نبھے گی ..."

میں یہ کہہ کر آگے بڑھ گیا، مگر ساتھ ساتھ تیزی سے چلتے ہوئے وہ لڑکا بھی ہم راہ رہا ..." لیکن بھائی جان وہ میرا لقا کبوتر، وہ گاڑی ..."

دوسرے دن میں بازار کے سارے لوگوں سے کہتا پھرا، جوتے گانٹھنے والے موچی سے، کپڑے بیچنے والے بزاز سے، بیڑھیں گھر سے بیٹھنے والے ڈاکٹر سے، روئی

اور دال بیچنے والے سے، راہگیروں سے، سفید پتلون والے تیز رفتار بابو سے،
بوجھ ڈھونے والے قلی سے، رنگین دوپٹے والی خاتون سے جو سڑک پر ہوسے
ہوسے یوں چلتی ہے گویا سارے زمانے کو روند کر گزر جانے کا فیصلہ کر چکی ہے۔ دونوں
پیاست دانوں سے، جو آپس میں سازشی انداز کی گفتگو میں معروف چلے جا رہے
تھے۔ ایک ایک آدمی سے پوچھتا پھرا، تیز رفتار گاڑیوں کو روکنے کی ناکام یاب کوشش
کی، کہ اس دس سالہ بچے کی جوان بہن لقوہ کی مریض ہے اور حکیم جی نے دواؤں کے
ساتھ لقا کبوتر کے پروں کی ہوا کے لئے کہا ہے۔ اگر یہ گاڑی والے بچے کے کبوتر کو
بھی لے گئے تو پھر کیا ہوگا؟

مجھے کسی نے جواب نہیں دیا، سب اپنی اپنی دنیا میں معروف رہے۔ اس
لئے میں دس سالہ بچے کے سوال کو پی گیا۔ اور کوئی جواب نہیں دے سکا۔ مجھے
افسوس تھا، اداس سر جھکائے چلا جا رہا تھا۔ میرے پاؤں تھک گئے تھے۔

دوپہر سے شام ہونے کو آگئی تھی، سرمئی اندھیرے کا جنم ہونے والا تھا
کہ میری نظر چوک کے ایک کوٹھے پر گئی، جہاں شہر کی مشہور رنڈی منی بائی بالکونی
میں کھڑی بال سنوار رہی تھی۔ منی بائی کے سامنے اڈے پر اس کا طوطا دائیں بائیں
گردن گھما گھما کر جھوم رہا تھا۔ اور وہ اپنے بالوں میں کنگھی کرتی جا رہی تھی اور طوطے
کو پڑھاتی بھی جا رہی تھی۔

میں پچھلے سے کوٹھے پر چڑھ گیا۔ اس کے کمرے کو عبور کر کے بالکونی میں
میں منی بائی کی پشت پر کھڑا ہو گیا۔ منی بائی میری آواز سے مطلق بے خبر طوطے
کو پڑھانے میں محو تھی "بول میاں مٹھو، نبی جی، روزی بھیجو...!"

میاں مٹھو نے اڈے میں دائیں اور بائیں جانب رکھی ہوئی دونوں پیالیوں
کو گردن گھما کر دیکھا، پھر ایک پیالی پر جھک کر ہری مرچ کو کتر کر، منی بائی کی طرف
مخاطب ہو کر بولا "نبی جی روزی بھیجو... نبی جی روزی بھیجو...!"

"نبی جی روزی بھیجو" طوطے نے اسی طرح اکڑ کر کہا۔

"سو میں آگیا" اس کے پیچھے کھڑا، میں نے آہستہ سے کہا۔ منی بائی سن
کر چونک اٹھی، اس نے پلٹ کر مجھے گھورا ذرا دیر کو سہم گئی، پھر ذرا ڈپٹ کر بولی،
"تم کیسے چلے آئے جی، کون ہو؟"

"بیٹر صاحب ہے جی، مجھے نہیں پہچانا، منی بائی، مجھے نبی جی نے تمہارے
پاس بھیجا ہے۔"

منی بائی یہ سن کر ہنس پڑی "اچھا اچھا جی، چلو ادھر بیٹھو تخت پر۔"
اس نے کنگھی کے دانتوں سے سنہرے بالوں کا گچھا نکالا۔ اس نے گولی بنا کر اس پر تھوکا
پھر نیچے سڑک پر پھینک دیا۔

"بڑی طوطا چشم ہو منی بائی ذرا سا میں طوطے کی طرح رنگ بدلتی ہو"
جواب میں منی بائی نے ایک اور رنگ بدلا اور مسکرا پڑی۔

تخت پر بیٹھتے ہوئے میں نے اس کے قدموں پر چودہ روپے کے ایک
ایک کے نوٹ رکھ دیئے۔ "میرے پاس اتنے ہی ہیں جی۔ تمہارے نبی جی نے کچھ
بڑے غریب آدمی کو ادھر بھیجا۔"

"نہیں جی یہ بھی کیا کم ہیں... ہم تو اپنے آقاؤں کی خدمت کرنا جانتے
ہیں۔"

لیکن بہت دیر ہو گئی اور میں نے منی بائی سے کوئی خدمت نہیں لی تو وہ
جھلا گئی "یہاں کاہے کو آئے ہو جی... اور یہ روپے کیوں دیئے...؟"

"منی بائی برا نہ مانو، میں تو صرف اس لئے آیا ہوں کہ تم سے بھی پوچھ
دیکھوں، تم کیا کہتی ہو؟"

"کاہے کے بارے میں؟"

"یہ جو آج کل ہر روز دوپہر میں پرندہ پکڑنے والی گاڑی آتی ہے
اس کو دیکھتی ہو؟"

"ہاں دیکھتی ہوں کبھی کبھی۔"

"تو تمہیں کیسا لگتا ہے...؟"

"اچھا جی... اچھا لگتا ہے... پیلے پیلے لال لال خوبصورت شیشوں
میں سے پرندے چہکتے ہوئے بھلے دکھتے ہیں۔"

"بہت دور سے دیکھتی ہو نا... جتنی دور سے تمہیں تمہارے چاہنے
والے دیکھتے ہیں۔"

"ہاں جی، اس بالکونی سے...!"

"منی بائی، کسی دن نیچے جا کر قریب سے دیکھو۔"

"وہ کیوں، مجھے اتنی فرصت نہیں جی" منی بائی نے [illegible]

دیکھا پھر شاید اسے میرے چودہ روپئے کے نوٹ یاد آگئے تو وہ مسکرا پڑی۔
"اچھا شاہ قریب سے دیکھنا جی ...؟"
"سو تو دیکھ ہی رہا ہوں منی بائی اور تم بھی دیکھ لوگی جس دن گاؤں
کے تمہارے طوطے کو پکڑ کر لے جائیں گے ..."
"میرے طوطے کو کیوں لے جانے لگے؟" منی بائی نے کڑک کر برجستہ
کہا "کوئی سڑک پر پھرنے والا آوارہ پرندہ ہے، یہ تو پالتو ہے میرا ہیرامن"
"ہاں منی بائی پہلے تو سڑک پر پھرنے والے پرندے کو پکڑیں گے پھر
کچھ دنوں بعد ... لال لال پیلے پیلے خوبصورت شیشوں کے پیچھے سے اور
پنجروں کے درمیان یہ تمہارا ہیرامن طوطا دیکھنے میں کتنا اچھا لگے گا۔ تم دیکھو
دیکھو سڑک پر چلنے پھرنے والے لوگ باگ اور دکان میں سودا سلف بیچنے
والے بنئے ضرور دیکھیں گے۔ اور سڑک پر، جو پرندے والی گاڑی والے دونوں
ہی سکے پھینک دیتے ہیں، ان سکوں کو اور لوگوں کے ساتھ تم بھی چننے لگو گی
اور بھول جاؤ گی ... کہ ..."
"کیا بھول جاؤں گی ...؟ بہت سے سکے مل جائیں تو ہیرامن کو
کیا ہوتا ہے۔ گاڑی والے اگر ڈھیر سارے سکے پھینک دیں گے تو میں سب
چن لوں گی ... اور بازار سے نیا طوطا لے آؤں گی"
"اچھا ہے منی بائی، ہوش کے ناخن لو، یہ دنیا ہے اور دنیا سالی بڑی
مطلبی ہوتی ہے ... مان لو، بازار میں طوطا نہ ملا، اور ملا تو ایسا پڑھنے والا نہ ملا،
اور پڑھنے والا بھی مل گیا تو اس کی زبان میں یہ تاثیر ...
منی بائی
منی بائی
منی بائی کھلکھلا کر ہنس پڑی، اور کچھ دیر تک ہنستے رہنے کے بعد
بولی:
"واہ بہت اچھا بولتے ہو جی، کہاں رہتے ہو؟ ... کیا کام کرتے ہو؟"
"کہانیاں لکھتا ہوں منی بائی، رہتا وہتا کیا، جہاں پایا رہ لیا، جہاں
لیٹ گیا"
"اب کہانیاں لکھنا بھی کوئی کام ہوا، لگتا ہے تم تو ہم سے بھی گئے
گزرے ہو ... تمہارا دھندہ تو ہمارے دھندے سے بھی گیا گزرا لگتا ہے جی ...
کیوں جی؟"
"ہاں منی بائی، تم تو ذرا سا ہی لگتے چودہ روپیہ کما لیتی ہو اور مجھے
چودہ روپئے حاصل کرنے کے لئے آٹھ کہانیاں لکھنا پڑتی ہیں۔ دو روپئے فی کہانی کے
حساب سے جریدے والے نے دیئے ہیں"
"دو روپئے فی کہانی ... یہ تو بہت کم ہوتے ہیں۔" منی بائی نے پیار سے
کہا، اچانک اسے کوئی بات یاد آگئی، "دو روپئے فی کہانی کے حساب سے آٹھ کہانیوں
کے سولہ روپئے بنتے ہیں ... باقی دو روپے بھی نکالو جی ... جلدی کرو!"
"ہاں جی، بنتے تو سولہ ہی روپے ہیں، مگر ایک کہانی تو ناپ تول میں چلی
گئی"
"ناپ تول میں؟ ارے واہ" منی بائی پھر ہنسی "ناپ تول میں کیسے
چلی گئی؟"
"وہ ایسے کہ جب جریدے والے کے پاس پہنچا اور اسے آٹھوں کہانیاں
پڑھائیں تو وہ جھٹ اندر سے ترازو لے آیا"
"ترازو؟ کہانیاں کیا تول کر بکتی ہیں؟"
"خدا کا شکر ہے منی بائی ابھی تک تو تول کر بکتی ہیں۔ کچھ دنوں بعد
دیکھنا بے تولے ہی بکنا پڑیں گی"
"اچھا اچھا پھر وہ ترازو لے آیا ..." منی بائی نے دلچسپی سے کہا۔
"ہاں ترازو لے آیا، ڈنڈی ملائی تو ایک طرف پاسنگ تھا۔ اس نے
جھٹ آدھی کہانی نوچ لی اور دوسری طرف والے پلڑے پر رکھ دی، جب پاسنگ
برابر ہو گیا، ایک طرف وزن کے سات پتھر رکھے اور دوسری طرف ساڑھے سات
کہانیاں"
"میں نے کہا وزن سات ہی پتھر رکھے گئے ہیں، دیکھو تو کہانی والا پلڑا
کتنا جھک آیا ہے ——— آدھی کہانی تو تم نے پہلے لے لی ...؟"
"پہلے کہ آدھی کہانی کیا میں کھا گیا، پاسنگ نہ ملاتا ترازو کا؟" جریدے
والے نے چڑھ کر کہا۔
بات سچ تھی، میں نے جلدی سے کہا "اچھا ٹھیک ہے، تم سچ کہتے ہو"

پر دوسری طرف کا پلڑا جو اتنا جھک گیا ہے۔ منی بائی، یہ سن کر جمیدے والا کھڑ گیا۔ ترشی سے کہا۔ اتنا جھک گیا تو دم نکل گیا تمہارا، کیسی سونا تول رہے ہو، کہانیاں ہی تو ہیں۔"

"کیا ہی جمیدے والے نے،" منی بائی نے ہم دردی سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

پھر مجھے دل برداشتہ دیکھ کر منی بائی نے دکھ سے کہا، واقعی ہمارا دھندہ تمہارے دھندے سے بہت اچھا ہے۔

"ہاں منی بائی بہت اچھا ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی جی چاہتا ہے کاغذ قلم پھینک تمہارا والا دھندہ ہی شروع کر دوں۔"

یہ سن کر منی بائی بے ساختہ ہنس پڑی اور جلدی سے دونوں ہاتھوں سے چہرے کو ڈھک لیا۔

"اللہ، ایسا نہ کر بیٹھنا جی، ورنہ مفت میں ہماری روٹی ماری جائے گی...۔"

بہت دیر تک ہنستے رہنے کے بعد جب منی بائی تھک گئی تو اسے کچھ یاد آیا۔

"اچھا جی، ایک کہانی ہم پر لکھو...۔"

"نہیں منی بائی، تم پر تو بہتوں نے کہانیاں لکھی ہیں۔ میں تو تمہارے طوطے پر ایک اچھی سی کہانیاں لکھنا چاہتا ہوں۔"

"لکھو جی، ضرور لکھو ـــــ میرے طوطے پر ہی لکھو...،" منی بائی نے مسرت سے کہا، "مگر کیا لکھو گے؟"

"یہ لکھوں گا کہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی آگئی ہے، اور اب جب بازار کے سارے پرندے ختم ہو چکے ہیں رنگین شیشوں گھری ہوئی گاڑی والے دونوں زہریلی آنکھوں والے آدمی چاروں اور گھور گھور کر ڈھونڈتے پھر رہے ہیں کہ کہیں سے کوئی پرندہ ہاتھ آجائے، کہیں سے کوئی گوریا، قمری، بلبل، کہیں سے کوئی لک، نیل کنٹھ، کوئی مینا، کوئی طوطا دکھائی پڑے، اتنے میں ان کی چاروں زہریلی نگاہیں تمہارے طوطے پر پڑتی ہیں اور وہ دونوں کھل اٹھتے ہیں۔ پھر لمبے بالوں والا آگے بڑھتا ہے اور جھک کے طوطے کے بائیں بازو پر اس دھار دار چونچ والے پنجے کو چھوڑ رہتا ہے، طوطا پھڑپھڑاتا ہے، تھرتھراتا ہے اڑنے کی کوشش کرتا ہے اور بجلی کے اڈے کو غیر محفوظ جان کر بالکنی کی ریلنگ کا سہارا لینا چاہتا ہے، مگر نہیں لے پاتا، اور تڑپتا ہوا نیچے آرہتا ہے۔ جہاں وہ آدمی کھڑا ہوتا ہے۔ وہ لپک کر طوطے کو اٹھاتا، طوطا... چیں... ں ں... کی آواز سے زور سے چیختا ہے، پھڑپھڑاتا ہے، پھر پتہ نہیں اس کی ساتھ چھوڑتی ہوئی قوت پرواز کہاں سے لوٹ آتی ہے، وہ ذرا اوپر اڑتا ہے لیکن پھر گر پڑتا ہے۔

وہ آدمی جس کی کمر سے گاڑی والی رسی بندھی ہوتی ہے، اپنے دوسرے ساتھی کو دیکھتا ہے اور اطمینان سے مسکرا دیتا ہے، جس کے جواب میں اس کا رفیق پہلا اپنے ساتھی کو دیکھتا ہے، پھر فرش پر ہانپتے ہوئے طوطے کو دیکھتا ہے۔ اس کے بعد پھر اپنے ساتھی کو دیکھ کر اطمینان سے مسکرا دیتا ہے۔ اور آہستہ سے آگے بڑھ کر طوطے کو اٹھانے کے لئے جھکتا ہے...

لیکن دفعتاً طوطا اس کی گرفت میں آنے کی بجائے تڑپ کر اچھلتا ہے اور اس کی کنپٹیوں پر جھپٹتا ہے اور گردن کا گوشت نوچ لیتا ہے۔

اس آدمی کے منہ سے چیخ نکلتی ہے، جسے سن کر اس کا دوسرا ساتھی لپکتا ہے اور طوطے کی گردن پر ہاتھ ڈالنا ہی چاہتا ہے کہ طوطا گھوم کر دوسرے آدمی کو دیکھتا ہے، اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں پھیل جاتی ہیں اور ان میں خون اتر آتا ہے، وہ اپنی پوری طاقت کو سمیٹتا ہے اور دیکھ کر دوسرے آدمی پر بھی حملہ کرتا ہے اور اس کے سارے چہرے کو نوچ کر لہولہان کر دیتا ہے۔ وہ آدمی بھی جھلا اٹھتا ہے، اور جلدی سے اپنے دونوں ہاتھوں کی مدد سے طوطے کو الگ کرتا ہے اور اسے زور سے زمین پر پھینک دیتا ہے۔

اب دونوں طوطے کے اطراف کھڑے حیرت سے دیکھ رہے ہوتے ہیں اور طوطا آہستہ آہستہ اٹھتا ہوا کبھی پہلے آدمی کی طرف جاتا ہے، پھر اسی اطمینان سے اٹھتا ہوا دوسرے آدمی کی طرف لوٹ جاتا ہے، اور دونوں کو اپنی [illegible] سے گھور رہا ہوتا ہے...

..." اور اتنے میں،" منی بائی جلدی سے کہہ اٹھتی ہے "میں لپک کر جاتی اور اپنی چادر اس پر ڈال دیتی ہوں اور چپکے سے پکڑ کر گاڑی والوں کے حوالے کر دیتی ہوں۔ اور ان سے بہت سے...؟"

"... جب بہت سے پیسے ملنے والے ہوں تو کیا میں طوطے کو بے صبر کرنے لگوں گی ...؟"

منی بائی حقارت سے میری طرف دیکھتی ہے، اور تھوک دیتی ہے "ایسی کمائی لکھی جاتی ہے ... جی؟"

جواب میں میں منی بائی کے چہرے کو تکتا ہوں، اڈے پر ادھر سے ادھر رستے ہوئے طوطے کو دیکھتا ہوں اور پھر ایک بار پلٹ کر طوطے کو دیکھتا ہوں ...

پھر گاڑی والے منی بائی کے بی جی سے "روزی بھیجو" کی محنت کرنے والے طوطے کو بھی لے جاتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ شہر سونا ہو جاتا ہے، کہیں کوئی پرندہ، کوئی گوریا، کوئی بلبل، مینا، طوطا، کوئی مرغ، کوئی فاختہ نظر نہیں آتی۔

شام ڈھلے درختوں پر بسیرا لینے والی چڑیوں کی چہکار سنائی نہیں دیتی، اجور دی آسمان پر سفید بگلے، توازن سے اڑنے والے بگلے بھی نہیں دکھائی دیتے، بھری دوپہر کی خاموش فضا میں چیلوں کی درد بھری چیخ بھی سنائی نہیں دیتی، بوتر کی غٹرغوں، پپیہے کی پی کہاں، پی کہاں، مینا کی ٹوئیں ٹوئیں کی آواز سے کان محروم ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ مولوی صاحب کے مرغ کی اذان بھی کہیں کھو گئی ہے۔

لیکن بازار اور رونق بازار میں کوئی فرق نہیں آتا، خرید و فروخت جاری ہے، شور شرابہ، یکہ والوں کی کھٹ کھٹ، ٹم ٹم والوں کے گھوڑوں کی گھنٹیاں بجتی رہتی ہیں، لمبی اور خوب صورت کاریں زوں زوں کر کے گزر جاتی ہیں، آمد و رفت جاری ہے، کاروبار بدستور ہے، خریدنے والے اسی طرح بازار کی دکانوں پر جمے رہتے ہیں اور بیچنے والے اسی انہماک سے سودا سلف بیچ رہے ہیں۔ ایک ہنگامہ ہے کہ جاری ہے، ایک دوڑ ہے کہ رکنے کا نام نہیں لیتی۔

پھر دن ڈھلتا، پھر رات آتی ہے اور اپنے تمام چھوٹے بڑے کھوٹے کھرے بیچے پھرتے، بچوں پر آرام کی، سکون کی چادر تان دیتی ہے، پھر رات بھی بیت جاتی ہے، پھر صبح نمودار ہوتی ہے اور خلقت بیدار ہوتی ہے۔

اب پرندہ پکڑنے والی گاڑی کم آتی ہے۔ دو چار دنوں میں، آٹھ دس دنوں میں، پندرہ بیس دنوں میں ایک بار آتی ہے، رنگین شیشوں میں ایک آدھ پرندہ، حیرت سے بازار والوں کو دیکھ رہا ہوتا ہے۔ گاڑی والے ادھر ادھر تیز نگاہوں کا جال پھینکتے، پھر شیشے اور چاروں متجسس نظروں سے دیکھتے، ڈھونڈتے ڈھانڈتے آہستہ آہستہ چھوٹے چھوٹے قدم رکھتے چلے جاتے ہیں۔ کبھی کچھ ملتا ہے کبھی کچھ نہیں ملتا، کوئی پلٹ کر نہیں دیکھتا۔

ایک ایسا ہی دن تھا، دھوپ بہت سخت تھی، ہوا گرم تھی، فضا میں دھول اڑ رہی تھی جھکڑ چل رہے تھے، جسموں سے پسینہ بہہ رہا تھا اور سانس دھونکنی کی طرح گرم گرم ہوا پھینک رہی تھی، کہ گاڑی آ گئی۔

گاڑی آ گئی، پرندہ پکڑنے والی گاڑی آ گئی ...

گاڑی عین چوک پر کھڑی ہو گئی، رنگین شیشوں کے اندر ایک ہی پرندہ تھا، جو ادھر ادھر سہمے سہمے قدم رکھتا ٹہل رہا تھا، اس کی دم مور کی طرح کھلی تھی، اور آنکھوں میں افسردگی جھلک رہی تھی، ابھی گاڑی ٹھہری ہی تھی کہ دوڑتا ہوا وہ دس سالہ بچہ آ پہنچا، اس نے پہلے گاڑی والوں کو دیکھا، پھر شیشے کے اندر جھانک کر دیکھا، ذرا دیر تک دیکھتے رہنے کے بعد دفعتاً اس نے لپک کر شیشے کے چھوٹے سے دروازے کو کھول دیا۔

اتنی ہی پھرتی سے بانس والے آدمی نے اس کے ہاتھ کو جھٹکا دیا پھر دروازے کو بند کر دیا اور جیب سے بہت سارے سکے نکال کر سامنے اچھال دیئے۔ لڑکے نے سکوں کی طرف دھیان نہیں دیا، بانس والے آدمی نے اس کے ہاتھ کو پکڑ کر اسے ایک طرف دھکا دے دیا اور سکے اچھال دیئے، لڑکے نے سکوں کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ گاڑی تیزی سے چلنے لگی، اس کے پیچھے پیچھے بانس والا آدمی تیز تیز قدموں سے چلنے لگا پھر گاڑی اور تیز ہو گئی، آدمی کے قدم بھی تیز ہو گئے، اب وہ دوڑنے لگا۔

لڑکا کچھ دیر خاموش، حیرت اور افسردگی سے تکتا رہا پھر جانے کہاں سے اس کے قدموں میں بجلی کی سی جھپٹ آ گئی، اس نے دہل کر بھاگتی ہوئی گاڑی کو دیکھا پھر دوڑتا ہوا اسے جا لیا اور شیشوں پر زور سے گھونسہ مارنے والا ہی تھا کہ بانس والے آدمی نے اس کے وار کو اپنے ہاتھ پر روک لیا، اور بچے کو زور سے ... بہت زور سے دھکا دیا۔

لڑکا گیند کی طرح سڑک پر لڑھک گیا۔ اس کے سر اور گھٹنوں پر سخت چوٹ آئی، اس کی آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا، اور دیر تک وہ سڑک کو تاکتا رہا، پھر جب اس کی پیشانی پر چھایا ہوا اندھیارا ہٹا اور اس نے غور سے دیکھا تو گاڑی دور

ڈھلان پر تیزی سے بھاگی جا رہی تھی، اور اس کے پیچھے صرف دھول ہی دھول تھی۔

لڑکے نے اٹھنے کی کوشش کی لیکن اس سے اٹھا نہیں گیا۔ اس کے گھٹنوں کے درد نے اٹھنے نہیں دیا اور وہ پھر تلملا کر سڑک پر گر گیا۔

گاڑی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی، گاڑی میں لگی چھوٹی چھوٹی گھنٹیوں کی سر زدہ آواز کانوں سے اوجھل ہو گئی، اور بہت دیر ہو گئی ... بہت ... بہت دیر۔

جب بہت دیر ہو گئی تب وہ لڑکا سڑک پر سے اٹھا، پہلے اس نے اپنے لہولہان گھٹنوں کو دیکھا۔ پھر اپنے کپڑوں کی دھول جھاڑی اس کے بعد اپنی آستین سے آنکھیں پونچھتے ہوئے تھکے تھکے قدموں سے چل کر میرے پاس آکھڑا ہوا۔

"بھائی جان لقا بھی چلا گیا ..." اس نے گویا اپنے آپ کو اطلاع دی۔

"ہاں میاں، لقا بھی چلا گیا" میں نے مایوسی سے جواب دیا۔

ذرا دیر تک وہ سڑک کی اور دیکھتا رہا، اس کی نظریں ڈھلان کی طرف مڑ گئیں۔ جہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ اس نے دھیرے سے اس نیکر کی اس ابھری ہوئی جیب پر ہاتھ پھیرا جہاں ماچس کی ڈبیہ تھی۔

"بھائی جان ... اس، اس تتلی کو بھی لے جائیں گے نا؟"

....

جب تتلیاں بھی چلی گئیں تو کیا بچے گا شہر میں؟؟

جواب میں میں خاموشی سے اس کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا، جہاں آنسوؤں اور سڑک کی دھول کے ملے جلے نشان تمام مایوسیوں کو نمایاں کئے ہوئے تھے۔ وہ لڑکا چونکا اور اس نے سامنے والی بڑی سی عمارت کی طرف اشارہ کیا۔

بھائی جان، بھائی جان وہ دیکھئے ...

عمارت کے دروازے کے اوپر پتھر کا ایک پرندہ سر نہوڑے بیٹھا ہوا تھا ... میری اور اس دس سالہ معصوم بچے کی نگاہیں دیر تک پتھر کے اس پرندے پر ٹکی رہیں۔ ▲▲

غزلیں

ظفر اقبال

ہے یہی اس کی رضا، جیسا بھی تھا جیسا بھی ہے
سہل یا دشوار ہے یہ مرحلہ، جیسا بھی ہے

دیکھنا چاہو تو ہے، سننا بھی چاہو تو بہت
نقش ہے، اور ساتھ اس کے صدا جیسا بھی ہے

موج میں آئے تو دکھلاتا ہے اپنی قدرتیں
خلق سے باہر نہیں، لیکن، خدا جیسا بھی ہے

بولتا ہے جھوٹ بھی، رہتا ہے سچ سے بھی قریب
باطل و حق سے بظاہر ماورا، جیسا بھی ہے

کچھ محبت میں سیاست کو بھی رکھتا ہے روا
وہ اگر ایسا سمجھتا ہے تو کیا، جیسا بھی ہے

پھڑپھڑاتا بھی ہے دام تمکنت میں رات دن
پھر بھی وہ آزاد ہے، صید انا جیسا بھی ہے

اس نے خانے سے بنا رکھے ہیں دل میں چار چھ
ایک، ہے اپنے لئے جس طرح کا، جیسا بھی ہے

رخ بدلتا جا رہا ہے اس کی سوچوں کا اگر
سوچنا اس کا بھی حق ہے، سوچتا جیسا بھی ہے

بے وفائی جب کرے گا وہ بھی دیکھیں گے، ظفر
دیکھ لو دو چار دن رنگ وفا، جیسا بھی ہے

بجائے قافیہ باندھیں گے عندلیب کو ہم
رلائیں گے یوں ہی پیارے رقیب کو ہم

چھپائیے نہیں فہرست عاشقاں ہم سے
کہ جانتے بھی ہیں اک آدھ خوش نصیب کو ہم

پکارتے اسے، حالاں کہ اس کا نام بھی تھا
کہ دیکھتے ہی رہے اس گل عجیب کو ہم

ہمیں ہی اس کی محبت میں شک رہا کیا کیا
بہت ہی دور سمجھتے رہے قریب کو ہم

اداس، پھیلی ہوئی، سانولی، سبک بانہیں
گلے لگا کے مریں گے اسی صلیب کو ہم

فریب کار وہ جیسا بھی تھا، مگر اب تک
تلاش کرتے ہیں اس نقش بے نقیب کو ہم

ہٹا سکے نہیں آنکھوں سے اک وہ چادر خوں
بھلا سکے نہیں اس منظر مہیب کو ہم

بھلا ادب میں ہمارا مقام کیا ٹھہرے
کہ مانتے ہی نہیں ہیں کسی ادیب کو ہم

غزل کہ کتنی ہی، ظفر، حرف بازتاں گفتنی
کہاں کہاں لئے پھرتے رہے غریب کو ہم

غزلیں

ظفر اقبال

نکل سکوں قفسِ اعتبار سے باہر
نہیں ہے یہ بھی مرے اختیار سے باہر

بروں خاک نہیں ہے مرے نام کی تحریر
نشاں نہیں مرا عکسِ غبار سے باہر

حساب اس کا ہے درپیش، عمر نہیں جس کی
شمار اس کا ہے جو ہے شمار سے باہر

کسر نکالتا ہے خوب گھر بہ بیٹھے ہی
مجھے کہ رکھتا ہے وہ اتنے پیار سے باہر

کسی نے رخ نہ کیا اس کے بعد جنگل کا
نہ شیر ہی کبھی نکلا کچھار سے باہر

امیدوارِ کرم ہم بھی تھے وہاں اب کے
مگر، کھڑے رہے شاید قطار سے باہر

بس ایک حسرتِ ہم خواب دل میں تھی، وہ بھی
نکل چلی ہے لہو کے مدار سے باہر

میں ایک عمر سے کوشش میں ہوں نکلنے کی
طلسمِ دائرۂ انتظار سے باہر

دکھا نہیں کبھی اس کا بھی اصل چہرہ ظفر
نکال اس کو ہوس کے حصار سے باہر

یہی جھگڑا ہے، یہی ایک تقاضا دل سے
کہ وہ ہے بھی کہ نہیں ہے، جسے چاہا دل سے

اس کی ہر بات سے آتی تھی مروت کی مہک
اور، آخر میں سلوک اس نے کیا کیا دل سے

ہے تو ویران سی اک راہ گزرہی، لیکن
یوں گزرتا ہے کوئی خاک اڑاتا دل سے

جذب ہو جاتا ہے آنکھوں کے بیاباں میں کہیں
موج در موج نکلتا ہے جو دریا دل سے

اور دل چسپیاں اس کے لیے ہوں گی ہیں بھی
کچھ ضروری تو نہیں تھا یہ الجھنا دل سے

سبب اس نے کبھی بتایا نہ بدل جانے کا
اور، ہم نے بھی پلٹ کر نہیں پوچھا دل سے

بے تعلق ہی رہا نقشِ نوا بھی دل سے
دور ہم نے بھی دکھایا یہ تماشا دل سے

سبھی کہتے تھے کہ مر جائے گا کچھ دن میں یہ شخص
دیکھو لو ہم نے بھلایا اسے کیسا دل سے

فرق رکھنا ہی پڑا جائز و ناجائز میں
نوچ پھینکا ہے، ظفر، خوابِ تمنا دل سے

غزل

محمد علوی

جاتی ہوئی لڑکی کو صدا دینا چاہئے
گھر ہو تو برا کیا ہے پتہ دینا چاہئے

ہونٹوں کے گلابوں کو چرا لینے سے پہلے
بالوں میں کوئی پھول کھلا دینا چاہئے

ڈر ہے کہیں کمرے میں نہ گھس آئے یہ منظر
کھڑکی کو کہیں اور ہٹا دینا چاہئے

پر تول کے بیٹھی ہے یہ اڑتی ہی نہیں ہے
تصویر سے چڑیا کو اڑا دینا چاہئے

صدیوں سے کنارے پہ کھڑا سوکھ رہا ہے
اس شہر کو دریا میں گرا دینا چاہئے

مرنے میں مزہ ہے مگر اتنا تو نہیں ہے
علوی تمہیں قاتل کو دعا دینا چاہئے

منیر نیازی

نیلا، گرم سمندر
اوپر دھوپ کا شیشہ چمکے
موتی اس کے اندر

یاد آئی ہیں باتیں کتنی
بیٹھ کے اس ساحل پر
اک بے مقصد عمر کے قصے
بوجھ ہیں جو اب دل پر

کیا کیا منظر دیکھے میں نے
کیسی جگہوں میں گھوما
کیسے مکانوں میں دن کاٹے
کن لوگوں میں بیٹھا

یہ منظر بھی یاد آئے گا
اور کسی موسم میں
اور کسی دریا کے کنارے
اور کسی عالم میں

عادل منصوری

طریقۂ استعمال

حسب ضرورت کسی بھی ناٹک کے
پہلے، درمیان اور آخر میں
ایک ایک قطرہ۔
تین مرتبہ 'ھوالشافی' پڑھ کر
دیا جائے۔

۱

پردہ اٹھتا ہے
روشنی۔ ہلکی ہلکی۔
دائیں جانب سے ایک عورت
بائیں جانب سے ایک مرد
ہاتھ میں جلتی ہوئی
ایک ایک موم بتی لے کر
داخل ہوتے ہیں
بالکل قریب آکر رکتے ہیں
دونوں
ایک دوسرے کی موم بتی
پھونک مار کر بجھا دیتے ہیں
پردہ گرتا ہے

۲

پردہ اٹھتا ہے
گہری نیلی روشنی۔
خالی سٹیج کے بیچوں بیچ
ایک ٹیبل فین
بہت ہی آہستہ آہستہ
گھوم رہا ہے
گہری سرخ روشنی۔
ٹیبل فین
آہستہ آہستہ
گھوم رہا ہے
گہری پیلی روشنی۔
ٹیبل فین
آہستہ آہستہ گھوم رہا ہے
بالکل اندھیرا۔
ٹیبل فین
آہستہ آہستہ گھوم رہا ہے
پردہ گرتا ہے

۳

پردہ اٹھتا ہے
میز پر پڑے ہوئے
فون کی گھنٹی
بجتی ہے
گھنٹی مسلسل
بجتی رہتی ہے
پردہ گرتا ہے
گھنٹی بجتی رہتی ہے

۴

پردہ اٹھتا ہے
چارپائی میں ایک بوڑھا
لیٹا ہوا ہے۔
بمشکل تمام کھانسی کھاتا ہے
آہستہ سے بڑبڑاتا ہے :
'ارے کوئی ہے !'
پردہ گرتا ہے

۵

پردہ اٹھتا ہے
روشنی ۔
فرش پر ایک آدمی
بیٹھا بیٹھا اخبار پڑھ رہا ہے
پردہ گرتا ہے
پردہ اٹھتا ہے
فرش پر چار آدمی
بیٹھے بیٹھے اخبار پڑھ رہے ہیں
پردہ گرتا ہے
پردہ اٹھتا ہے
فرش پر چالیس آدمی
بیٹھے بیٹھے اخبار پڑھ رہے ہیں
پردہ گرتا ہے

۶

پردہ اٹھتا ہے
فرش پر بیٹھے چار آدمی تیزی سے
ٹوتھ برش سے دانت صاف کر رہے ہیں
برش کی آواز بڑھتی جاتی ہے
پردہ گرتا ہے

۷

پردہ اٹھتا ہے
فرش پر
چار آدمی تاش کھیل رہے ہیں
اٹھتے ہوئے پردے کی جانب
دیکھ کر چلاتے ہیں :
'ارے کس نے پردہ اٹھا دیا !'
'جلدی پردہ گراؤ'
'پردہ ...'
'جلدی ...'
پردہ گرتا ہے

۸

پردہ اٹھتا ہے
خالی سٹیج
روشنی دھیمے دھیمے
بڑھتی ہے
روشنی دھیمے دھیمے
گھٹتی ہے
اندھیرا۔
پردہ گرتا ہے

۹

پردہ اٹھتا ہی نہیں
پردے کے پیچھے سے
آوازیں آتی ہیں :
'جلدی پردہ اٹھاؤ'
'ناٹک کا وقت ہو گیا ہے'
'کوئی ہے کہ نہیں ...'
'جلدی پردہ ...'
'ناٹک کا کیا ہو گا'
'دیر ہو رہی ہے'
'جلدی پردہ اٹھاؤ'
پردہ اٹھتا ہی نہیں ۔

صبح کی نظم

زبیر رضوی

ہر اک صبح مرے شہر کا یہی ہے چلن
یہاں کے لوگ بڑے خوش نما لباسوں میں
لئے دیئے ہوئے اپنے گھروں سے چلتے ہیں
گلی کے موڑ سے باہر، کھلی فضاؤں میں
ذرا سی دیر کو رکتے ہیں، خود کو دیکھتے ہیں
زمیں کے شور میں آوازِ پا کو سنتے ہوئے
کسی سڑک کے دہانے پہ جا ٹھہرتے ہیں
سڑک پہ دوڑتے بسوں کی برق رفتاری
لئے دیئے ہوئے لوگوں پہ دھول اڑاتی ہیں

ہر اک صبح مرے شہر کا یہی ہے چلن
یہاں کے لوگ بڑے اور چھوٹے ناموں کی
اٹھائے تختی، لفافوں میں لنچ بکس لئے
بسوں کی لمبی قطاروں سے آ کے ملتے ہیں
قطار ٹوٹتی ہے کھلبلی سی مچتی ہے
تمام لوگ بڑے اور چھوٹے ناموں کی
تمام تختیاں ہاتھوں سے پھینک دیتے ہیں
لفافے لنچ کے ہاتھوں میں روک لیتے ہیں

موہن لال

دفتر آ تو گیا ہوں۔ لیکن کام مجھ سے کچھ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ سر میں ہلکا ہلکا درد ہو رہا ہے اور جی متلا رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ابھی ابھی قے ہو جائے گی۔
میں اپنی سیٹ سے اٹھتا ہوں۔ چلتا ہوا سپرنٹنڈنٹ کو کہتا ہوں ——
"لاواٹری تک ہو آؤں۔"

دفتر میں ایسا کہنے کا مطلب ہوتا ہے کہ میں پیشاب کرنے جا رہا ہوں۔
لاواٹری کے واش بیسن پر جا کر حلق میں انگلیاں مارنے لگتا ہوں۔ تین بار دفعہ ایسا کرنے کے بعد لیس دار کڑوا پانی کافی مقدار میں باہر آ جاتا ہے۔ لیکن کھل کر قے نہیں آتی۔ ہاتھ منہ صاف کرنے کے بعد۔ وہاں پر کھڑا کھڑا ہی کنپٹیوں کے اوپر کی جگہ کو انگلیوں سے دباتا ہوں۔ کسی حد تک اپنے کو ہلکا محسوس کرتا ہوں۔
واپس اپنی سیٹ پر آ کر الماری سے فائل نکالتا ہوں پر کام کرنے کا من نہیں ہوتا۔ ایک بار تو لسی منگوانے کا ارادہ ہوتا ہے۔ لسی سے سستی اور کاہلی چھا جائے گی۔ کچھ کام نہیں کر سکوں گا۔ یہ سوچ کر (چپراسی) نرائن کو بلا کر دو پیالے چائے لانے کو کہتا ہوں۔ وہ جانے لگتا ہے تو اس کو آہستہ سے کہتا ہوں: "سپرنٹنڈنٹ صاحب سے پوچھ لینا ان کا کچھ کھانے کا ارادہ ہو تو ساتھ لیتے آنا۔"
مجھے پینے کا خاص شوق نہیں ہے۔ دفتر میں ادن (Loan) کی سیٹ پر ہونے کی وجہ سے پیتا ہوں۔ پانچویں دن پینے پلانے کا پروگرام بن جاتا ہے۔ پینے میں دو ایک پیگ پی کر ٹالتا ہوں۔ لیکن طاقت لینے میزبان اپنے کا بوتل ختم کرنے میں برابر ساتھ دیتا رہتا ہوں۔

اسے کل مکان بنانے کے لئے قرضہ کی درخواست لے کر آیا تھا۔ شکل و صورت بہت مظلوم دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے مجھے بیس روپے دینے چاہے تھے۔ اس سے روپے لینے کا دل نہ چاہا اور نہ ہی ان روپیوں کو چھوڑنے کا فوری فیصلہ کر سکا۔ اس کی درخواست کے بھرے ہوئے کالموں کو نہ پڑھ کر اس کی مالی حالت جاننے کے لئے میں نے پوچھا۔ "کیا کام کرتے ہو؟" —— "تمہاری طرح کلرک ہی ہوں ——" کوئی جواب نہ دے کر درخواست اٹھا کر اس کا جائزہ لینے لگا تاکہ کوئی کمی رہ گئی ہو یا کوئی کالم غلط بھرا ہو تو اس کی درستی کی جا سکے۔ عموماً ایسا نہیں کیا کرتا ہوں۔ درخواست لے کر رکھ لیتا ہوں۔ درخواست دہندہ جیب گرم نہیں کرتا تو بعد میں کوئی نہ کوئی اعتراض لگا کر درخواست واپس بھجوا دیتا ہوں —— اگر کسی درخواست میں کوئی کمی یا خامی نہ ہو تو بھی اس میں کوئی نہ کوئی نقص تلاش کر لیا جاتا ہے یا بنا لیا جاتا ہے۔ دو تین بار دفتر کے چکر کاٹنے کے بعد درخواست میں خامیاں دور کروانے اور قرضہ منظور کروانے کے طریقہ کو سمجھ جاتا ہے۔
اس کی درخواست ٹھیک طرح سے بھری ہوئی تھی۔ فائل میں رکھ کر میں نے کہا —— "اچھا —— ٹھیک ہے۔"
اس نے سمجھا شاید میں ٹرخا رہا ہوں۔ جیب سے روپے نکال کر بند مٹھی میری طرف بڑھا کر کہنے لگا "یہ تو لے لو!"
(میں آنے والے کو اپنے سامنے نہیں بلکہ ساتھ رکھی ہوئی کرسی پر بٹھاتا ہوں تاکہ سرگوشیوں میں گفت و شنید کر سکے کہ کوئی نہ سن لے۔)

اس پر میں نے صاف لفظوں میں کہا ـــــ " دینے کے لئے اور بہتیرے لوگ آجاتے ہیں۔ تم میری طرح معمولی ملازم ہو ـــــ ان کو اپنے پاس رکھو۔ قرضہ منظور کروانے کے لئے تمھاری درخواست پر اچھا سے اچھا نوٹ چڑھا کر صاحب کے سامنے پیش کر دوں گا ـــــ "

اس سے اس کی تسلی نہیں ہوئی۔ مصر ہوگیا کہ یہ منظور نہیں کرتے تو رات کی دعوت ہی قبول کرلو ـــــ مجھ سے ہاں کروا کر ہی ٹلا۔

نرائن کے پہنچنے سے پہلے ہی سپرنٹنڈنٹ میرے کمرے میں آجاتا ہے۔ کرسی سے اٹھ کر اس کا احترام کرتا ہوں۔ وہ سامنے والی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ نرائن پیالوں میں چائے انڈیل کر چلا جاتا ہے۔

اس سیٹ پر جما رہنے کے لئے سپرنٹنڈنٹ کو خوش رکھنے کی پوری پوری کوشش کرتا ہوں۔ کبھی کبھی اس پر بیس تیس خرچ کر دیتا ہوں اور اس کا احترام کرنے میں دکھاوا زیادہ کرتا ہوں۔ دوسرے بابوؤں سے بھی رسوخ بنائے رکھنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتا ہوں۔ تاکہ وہ مجھ سے حسد کرنے لگیں اور صاحب کے کان نہ بھرنے لگ جائیں۔ اپنے کو ایمان دار ثابت کرنے کے لئے طرح طرح کی مثالیں سناتا رہتا ہوں۔ رشوت لینے اور دینے والوں کو کبھی کبھی دو ڈھائی گالیاں دے بھی دیتا ہوں۔ پچھلے دس دن میں سب کے لئے چائے وغیرہ منگوا کر کہتا ہوں کہ فلاں شخص یہ روپے زبردستی پھینک گیا تھا۔ ایسے پیسوں کو گھر لے جانا حرام سمجھتا ہوں۔

کئی چھوٹے تو میری ایمان داری کی دوسروں کے سامنے مثال دیا کرتے ہیں۔ اور صاحب بھی مجھے دیانت دار اور محنتی سمجھتا ہے۔

پلیٹ میں چائے انڈیل کر تیز گھونٹوں سے پی کر سپرنٹنڈنٹ تو اپنے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ میں آہستہ آہستہ گھونٹ بھرتا رہتا ہوں۔ بمشکل آدھا پیالہ چائے پیتا ہوں کہ پیٹ میں گڑگڑاہٹ ہونے لگتی ہے۔ بقایا چائے کو پرے کھسکا دیتا ہوں۔

مقررہ وقت سے جان بوجھ کر تقریباً آدھ گھنٹہ دیر سے گیا۔ ابے ڈرائنگ روم کے باہر کھڑا میرا انتظار کر رہا تھا۔ بڑے تپاک سے مجھ سے ملا۔ دفتر میں آئے ہوئے ابے سے مختلف نظر آ رہا تھا۔

گلاسوں میں رم انڈیلتے ہوئے موجودہ سیاست دانوں کی ذہنیت اور احمقانہ حرکتوں کے لطیفے سنانے لگا۔ جوں جوں وہ حلق میں رم کے گھونٹ اتارتا گیا اپنے اوپر لپیٹے لبادوں کو اتارتا گیا ـــــ " سات آٹھ سو روپے ہر مہینہ بالائی آمدنی ہو جاتی ہے۔"

میں نے کہنا تو چاہا۔ خوب گزرے گی جب مل بیٹھیں گے رشوت خور دو، لیکن خاموش ہی رہا کیوں کہ کوئی بھی رشوت خور اپنے کو رشوت خور کہلوانا پسند نہیں کرتا۔

دوسرا پیگ ڈالتے ہوئے کہنے لگا " یہ لینے دینے کا کام ہم نے بڑے بڑے (نیتاؤں) سے سیکھا ہے ـــ اگر میری بالائی آمدنی نہ ہوتی تو جانتے ہو۔ میرے یار دوست، رشتہ دار اچھوت سمجھ کر مجھ سے بات کرنے سے بھی گریز کرتے ..."

ابے کی اس بات میں مجھے سو فی صدی صداقت لگی۔ ملنے جلنے والے ملازم سے تنخواہ نہیں پوچھتے۔ بالائی آمدنی کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ (جس ملازم کو بالائی آمدنی نہ ہوتی ہو اس کو مشکوک نظروں سے دیکھتے ہیں کہ سرکاری ملازم نہیں ہوگا۔) نیلو سے میری شادی اس لئے ہوئی تھی کہ مجھے بالائی آمدنی ہوتی ہے۔ نیلو کے پاپا مجھے دیکھنے کے لئے آئے تھے تو انھوں نے پوچھا تھا " اوپر سے تقریباً کتنے بن جاتے ہیں ؟"

میں تو خاموش رہا تھا لیکن والد صاحب بول پڑے تھے " یہی کوئی ہزار بارہ سو۔!"

والد صاحب نے بڑھا کر بات کہی تھی۔ لیکن ان کے کہنے کا ڈھنگ ایسا تھا جس سے یہی ظاہر ہوتا تھا کہ آمدنی تو زیادہ ہوتی ہے۔ بتلا کم رہے ہیں۔

ابے نے رات بتایا تھا " مکان بنانے کے لئے روپیہ تو جمع کر لیا ہے۔ قرضہ کی درخواست تو اس لئے دی ہے کہ ٹیکس یا انکم ٹیکس والوں کی طرف سے کوئی انکوائری نہ ہو جائے۔

پیٹ میں گڑگڑاہٹ بند ہونے کے کچھ دیر بعد فائل سے ابے کی درخواست نکالتا ہوں۔ تاکہ اس پر نوٹ چڑھا کر صاحب کے سامنے پیش کر کے اپنے نئے دوست کو اس کی امید سے پہلے قرضہ دلوا سکوں۔

دوسرا پیگ ختم کرنے پر حسب عادت میں نے اپنا گلاس کھسکانا چاہا تو ابے نے ہنس کر کہا " اتنی تو آج کل لڑکیاں پی جاتی ہیں !"

مجھ سے کوئی معقول جواب نہ بن پایا۔ توفیق اور خواہش نہ ہونے پر بھی

اس کے سامنے ڈٹ کر رہنے کے لئے۔ گلاس آگے بڑھا دیا۔

اپنی بات کا سلسلہ جوڑتے ہوئے بولا "مسٹر طلعت۔ ہم تو یاروں کے یار ہیں۔ قرضہ منظور ہو یا نہ ہو۔ ہمیں آزما لینا۔ تفریح وغیرہ کا کبھی ارادہ ہو تو بتانا ——— ہمارا صاحب رنگین مزاج ہے۔ بیس سے دو سو ریٹ والی لڑکیوں سے اچھی جان پہچان ہے۔"

اس پر مجھے کوئی حیرت نہ ہوئی طلال ہونے لگا کہ ہمارا صاحب بھی زمانہ ساز ہوتا تو بغیر کسی ڈر و خوف دوگنی تگنی آمدنی ہوا کرتی ——

"ہمارا صاحب تو بدبخت ہے۔!"

"بدبخت۔!؟ میں نے تو سنا ہے۔ وہ نیک دل اور ایمان دار ہے۔!"

اپنی جھینپ کو بلند قہقہے میں اڑا دینے کی کوشش کی "اسی لئے تو بدبخت کہہ رہا ہوں نہ خود لیتا ہے نہ دوسروں کو لینے دیتا ہے۔"

"میں نے کہا نا کہ کوئی رشوت نہیں لیتا تو ہم اس کو اچھوت سمجھتے ہیں ناجائز طریقہ سے کوئی ہمارا کام نہیں کرتا تو ہم اس سے حقارت کرنے لگتے ہیں۔"

کچھ دیر وہ فلسفی کی طرح باتیں کرتا رہا ——— پھر ایسی بے تکی باتوں کا تذکرہ چل پڑا۔ جن کا نہ کوئی منھ تھا نہ کوئی سر۔

کھانا کھانے لگے تو جھک کر ڈونگے سے کبھی کا ٹکڑا نکالنے لگا تو میری ٹک ٹائی کا نیچے کا حصہ شوربے سے بھیگ گیا ——— گوشت کے ٹکڑے ہاتھ سے پھسل پھسل کر نیچے گرتے گئے۔ دو تین نوالے کھا کر قمیص سے ہاتھ پونچھ کر دونوں باہوں کو صوفے کی پشت پر اور ٹانگوں کو میز کے نیچے پھیلا کر گردن ایک طرف لڑھکا دی۔

اجے نے کہا ——— "یہاں پر بستر لگوا دیتا ہوں۔"

"نہیں ——— !گھر جاؤں گا ——" کہہ کر اٹھنے لگا تو میرا پیر میز سے اڑ گیا۔ کنارے پر پڑا ہوا جگ چھن کی آواز کر ٹکڑوں میں بٹ گیا۔ میں اسی پوزیشن میں صوفہ پر گر پڑا۔

اجے نے اپنے چھوٹے بھائی کو بلا کر رکشا لانے کے لئے کہا۔

اس کے بعد مجھے یاد نہیں کہ رکشا کب آئی؟ میں خود چل کر رکشا میں بیٹھا تھا یا اجے اور اس کے بھائی نے سہارا دے کر بٹھایا تھا۔ اتنا یاد ہے۔ رکشا میں ایک طرف سر لڑھکائے بیٹھا ہوا تھا۔ اجے میری بغل میں بیٹھا ہوا تھا۔ رکشا چلنے پر ہوا لگنے سے غنودگی آنے کی وجہ سے اجے کی گود میں لڑھک گیا۔ مجھے معلوم نہیں گھر پہنچنے میں کتنی دیر لگی؟

اجے کسی کو کہہ رہا تھا "سنبھال کر لے جانا۔ کہو تو میں اندر چھوڑ آؤں۔"

"ایسی بات نہیں۔ لے جاؤں گی!" یہ آواز نیلو کی تھی۔ اس کے لہجہ میں مجھے کوئی گھبراہٹ یا تشویش نہیں لگی۔ (ہو سکتا ہے نشہ میں ہونے کی وجہ سے مجھے ٹھیک ٹھیک اندازہ نہ ہو سکا ہو ——؟) کیوں کہ یہ سب اس کے لئے نیا نہیں تھا۔ اس کے پاپا کئی بار ایسی حالت میں گھر پہنچے تھے۔ نیلو ہی نے بتلایا تھا کہ وہ کبھی کبھی ممی اور گھر کے دیگر افراد کی پٹائی بھی کر دیتے تھے۔

جھپکا کر آنکھیں کھولیں تو نیلو مجھے سہارا دیئے کھڑی تھی۔ میری کمر میں اپنا دایاں بازو حائل کر کے۔ میرے بائیں بازو کو اپنے کندھے پر رکھ کر چلنے لگی۔ سہارا ہونے کے باوجود میرے قدم زمین پر سیدھے نہیں پڑ رہے تھے۔

اجے کی آواز سنائی دی۔ پتہ نہیں اس نے کیا کہا تھا۔ میں نے اس کو انگریزی میں کہا ——— "دوست تمہارا قرضہ بہت جلدی منظور کروا دوں گا۔"

نیلو نے مجھے پلنگ پر آرام سے بٹھایا تھا لیکن لڑھک گیا ——— میرا کوٹ، بوٹ، موزے اور ٹائی اتارنے کے بعد مجھ پر اس نے لحاف ڈال دیا۔

مجھے گرمی محسوس ہونے لگی۔ لحاف کو ڈھکیل کر بے چینی کی حالت میں ہاتھ اور سر ادھر ادھر پٹکنے لگا۔ کوئی چیز باہر نکلنے کے لئے پھٹ پھٹانے لگی لیکن حلق کے پاس آ کر اٹک جاتی۔

آنکھیں کھولنے اور نظروں ادھر ادھر گھمانے میں میری کافی قوت لگ گئی نیلو نظر نہ آئی۔ پوری طاقت سے آواز لگائی۔ آواز دبی اور گھٹی ہوئی منہ سے نکلی۔

کچھ ثانیوں بعد ——— کمرے کی دیواریں، چھت اور فرش اپنی جگہ سے ہلتے اور سرکتے نظر آئے۔ میرا پلنگ ٹیڑھا ہو تا گیا۔ اتنا تو معمولی معمولی احساس تھا کہ نشہ میں ہونے کی وجہ سے یہ سب محسوس ہو رہا ہے ——— پھر بھی پلنگ کی پٹی کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔

نیلو نے میرے پاس بیٹھ کر پوچھا ——— "کیوں طبیعت زیادہ خراب ہے؟"

"ک، کہاں چلی گئی تھی؟" لڑکھڑاتی زبان سے میں نے کہا ——— "میرا پلنگ ٹیلا ہو۔ لا۔ ہے ———!"

"پکھی ہی لگی تھی ——— یہ لو اچار کھالو" میری طرف پلیٹ بڑھادی۔
پلنگ ٹھیک پڑا ہے۔

پلیٹ میں میرا ہاتھ نہ پڑا تو نیلو مجھے اچار کھلانے لگی۔ آدھی پھانک مشکل سے چبائی ہوگی کہ کوئی چیز چھلک کر باہر آگئی۔ کسی حد تک مجھے راحت محسوس ہوئی۔ کپڑے سے منھ ہاتھ اور پلنگ کو صاف کرنے کے بعد نیلو اپنی رانوں پر میرا سر رکھ کر دبانے لگی ——— اور میں اس کے گالوں کو ٹٹولتے ٹٹولتے بے خبر ہوگیا۔

صبح آنکھ کھلی تو میرا سر درد سے پھٹا جا رہا تھا۔ گلے اور چھاتی میں کوئی چیز اٹکی ہوئی محسوس ہو رہی تھی ——— رات ایک بار قے ہونے کے باوجود بھی طبیعت ایسی بوجھل ہو رہی تھی ——— ایسا زیادہ مقدار میں پی لینے کی وجہ سے ہو رہا تھا؟ یا رم میں کوئی ملاوٹ تھی؟؟ ——— قے سے خراب ہوئے کپڑوں پر نگاہ پڑی تو رات کی بے ادبی کا مجھے ذرا بھی احساس ہوا۔ کپڑے خراب ہونے کا کچھ افسوس ہوا۔ پیسٹ کرنے کے بعد حلق تک زور زور سے ٹنگ کلینر رگڑا۔ کھنکارنے پر بھی طبیعت نہ سنبھلی تو اسپرین کی گولی کھا کر بستر پر دوبارہ لیٹ گیا۔ کچھ منٹوں بعد ابکائی آئی۔ پیلا زرد۔ بدبودار کڑوا پانی باہر آگیا۔ کلی کرنے کے بعد طبیعت کچھ کچھ ٹھیک لگی تو چھٹی لینے کا ارادہ ترک کرکے دفتر جانے کی تیاری کرنے لگا۔

نیلو نے روکا بھی ——— "طبیعت ٹھیک نہیں ہے تو چھٹی لے لو ———!"

"طبیعت ٹھیک ہی ہے ———!"

"ایک دن کی چھٹی لے لوگے تو کیا حرج ہو جائے گا۔؟"

"بیس پچیس کا نقصان ہو جائے گا۔"

بیس پچیس کے نقصان ہونے کی بات سن کر نیلو ٹرنک سے میرے لئے سوٹ نکالنے لگی۔ (ذکر ہے میں وارڈروب نہیں ہے)

لیکن اب طبیعت ٹھیک نہیں ہو رہی ہے۔ سر درد میں اضافہ ہو رہا ہے اور سانس کی روانگی میں کسی قدر بے چینی محسوس ہونے لگی ہے۔

طبیعت ٹھیک نہ ہوئی تو روپیہ کا کیا کروں گا؟ ہو سکتا ہے کہ آج کوئی آفیسر ٹور کے بعد آتا ہے، صاحب نے کسی کام کے سلسلے میں بلالیا تو سب کام چوپٹ ہو جائے گا۔ یہی سوچ کر چھٹی نہ لینے جانے کی بدنامی الگ ہوگی۔ اب تک صاحب مجھے نہایت ایماندار اور محنتی سمجھتا ہے۔ (دلالی کی وجہ سے دفتر میں وقت سے پہلے آتا ہوں اور بعد میں جاتا ہوں۔ اس سے صاحب سمجھتا ہے میں اپنا کام نپٹانے کے لئے کڑی محنت کرتا ہوں۔)

مجھے (اس بڈھے چپراسی) نراین کا کہا جملہ یاد آجاتا ہے۔ ایک بار چھٹی لے کر دوسرے چپراسیوں کو کہہ رہا تھا "افسر اور گدھے کا کوئی پتہ نہیں۔ کب باولا ہو جائے۔"

اس وقت یہ الفاظ سن کر نراین کو خوب ڈانٹ پلائی تھی اور تنبیہ کی تھی کہ آئندہ ایسے الفاظ کہے تو صاحب کے سامنے پیش کر دوں گا ——— اب ان ہی الفاظ میں کسی حد تک صداقت نظر آتی ہے۔ ہمارا صاحب تو واقعی ہی باولے کتے کا کاٹا ہوا ہے۔ (بالائی آمدنی کرنے سے منع کرتا رہتا ہے۔)

آدھے دن کی چھٹی لکھ کر اپنی سیٹ سے اٹھتا ہوں۔ سپرنٹنڈنٹ کے پاس جاتا ہوں۔ عرضی اس کی طرف بڑھا کر کہتا ہوں ——— "طبیعت خراب ہوگئی ہے ——— اس کے پوچھے بغیر کہنے لگتا ہوں۔ "چائے پیتے ہوئے اس میں کچھ گرگئی تھی۔ تب سے ابکائیاں آرہی ہیں اور حلق میں کچھ اٹکا ہوا محسوس ہو رہا ہے ———"

عرضی لے کر سپرنٹنڈنٹ کہتا ہے ——— "صاحب نے تم کو نہ بلایا تو تمہاری عرضی پھاڑ دوں گا ———"

اور فوراً دوائی لینے کی ہدایت دیتے ہوئے انگریزی اور دیسی دوا کے دو تین نام گنوا دیتا ہے۔

دفتر سے باہر آکر گھر کے لئے رکشا کرتا ہوں۔ راستے میں رکشے پر بیٹھے ہی بٹی والے سے ایک کلو سنگترے تلوا کر دام چکاتا ہوں۔

آنگن میں الگنی پر نیلو اور اپنے کپڑوں کے درمیان سوکھتے ہوئے بال دیکھ کر (سنگتروں کا) لفافہ میرے ہاتھ سے گر پڑتا ہے ——— نیلو نے پانچ مہینوں کے درمیان ایک بار بھی میرے سامنے کنگھی نہیں کی ہے۔ رات کو بھی بال کھلے نہیں چھوڑتی ہے۔ میں دفتر چلا جاتا ہوں تو اس کے بعد کنگھی کرتی ہے اور بال سنوارتی ہے ——— ایک بار میں نے اس کے بالوں میں کنگھی کرنی چاہی تھی تو جواب دیا تھا "ایسی باتیں الگ مکان میں اچھی لگیں گی۔" الگ مکان سے شاید اس کی مراد اپنے مکان سے تھی۔ اب تو

یے دو کروں میں کرایہ پر رہ رہے ہیں۔ اپنا ذاتی مکان تو آبائی شہر میں بنانے
ارادہ ہے۔ پلاٹ لے لیا ہے۔ نیلو کے پاپا نے کہا تھا "مکان خوب صورت اور وسیع
بنانا کیونکہ کمی (روپوں کی) رہ گئی تو میں ادا کر دوں گا۔"

نیلو ساڑھی کے آنچل سے ہاتھ پونچھتی ہوئی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔
ہیں تو کچن میں بیٹھی ہوئی تھی۔ بوا (مکان مالکن) نے بتلایا کہ آپ آگئے ہیں۔"
پیشانی کو چھوکر پوچھتی ہے ــــ "طبیعت زیادہ خراب ہے؟ کوئی دوائی
لائے کہ نہیں؟"

"رہنے دو۔۔!" ہاتھ جھٹک کر میں پوچھتا ہوں "آج تک تم نے مجھ سے
ں چھپائے رکھا؟"

مجھے اپنی آنکھیں سلگتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاید غصہ کی وجہ سے
ہوگئی ہیں۔

"نیلو کا رنگ اڑ جاتا ہے۔"

وہ کسی سوچ میں غلطاں رہتی ہے۔

"کچھ بولو گی بھی یا نہیں؟" میں آپے سے باہر ہو جاتا ہوں۔

بمشکل نحیف آواز میں کہتی ہے ــــ "کیا ــــ؟"

اس کو کلائی سے پکڑ کر باہر آنگن میں لے آتا ہوں ــــ "یہ کیا ہے؟"

اس کی جان میں جان آجاتی ہے۔ لبوں پر مسکراہٹ لاکر کہتی ہے "یہ تو
نیا کٹی کے ہیں ــــ ہاتھ چھوڑو۔ کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا۔۔!"

مجھے یقین نہیں آتا۔ کلائی جھٹک کر اپنی آواز کو دبا کر غصے سے کہتا ہوں۔
لتی ہو؟"

"اوپر نل میں پانی نہیں پہنچ رہا تھا۔ وہ نیچے آکر غسل کرنے کے بعد
مالنے کے لئے یہاں چھوڑ گئی۔"

اب وہ نارمل ہو چکی تھی۔ آنکھوں میں چمک بھر کر کہتی ہے "میری طرف
رکیا دیکھ رہے ہو؟ اندر جاؤ ــــ ابھی مسز تریپاٹھی کو بلا کر لے جانے
ہوں ــــ!"

میں اندر آکر کھڑکی کا ایک پٹ کھول کر اس ڈھنگ سے بیٹھتا ہوں کہ
صاف نظر آئیں۔

شمو آنگن سے بال سکھا کر خود ہی اٹھا کر آواز لگاتی ہے۔ "شمو باجی۔
شمو باجی!" شوبھا سامنے منڈیر پہ آجاتی ہے۔ نیلو اس کو دکھا کر بالوں کی
لٹی جھالتے ہوئے کہتی ہے۔

"نیچے گر گئے تھے ــــ"

"آئی ــــ ی ــــ!"

شوبھا نیچے آتی ہے۔ نیلو سے بالوں کا لچھا لے کر کوئی بات کئے بغیر ننگے
پاؤں ہو کر تیز تیز قدموں سے سیڑھیاں چڑھنے لگتی ہے۔ چڑیوں جیسی چیشیا دیکھ کر
مجھے گھن بھی آتی ہے اور ہنسی بھی۔

نیلو میرے پاس آکر مصنوعی غصہ سے نزاکت بھرے لہجہ میں کہتی ہے۔

"تم نے تو میرا دل دہلا دیا تھا!"

"یاد ہے۔ ایک بار میں نے تمھارے بالوں میں کنگھی کرنی چاہی تھی
تو تم نے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا "ایسی باتیں الگ مکان میں اچھی لگتی ہیں۔"

"وہ تو عورتیں۔۔۔" کہتے کہتے نیلو کے گال گلابی ہو جاتے ہیں۔

"اچھا یہ بات تھی۔۔!" اچھل کر نیلو کو گردن سے پکڑ کر اس کے رخسار
چوم لیتا ہوں "پھر آج۔"

"اسٹوو بند کر آؤں۔ سبزی جل جائے گی۔" یہ کہہ کر نیلو کمرے سے
باہر چلی جاتی ہے۔

اب میرا سر درد کر رہا ہے نہ جی متلا رہا ہے۔ سنگار میز سے کنگھا اٹھا
کر بے صبری سے نیلو کا انتظار کرنے لگتا ہوں ــــ کچھ پلوں کے لئے شعور
پر دبیز پردہ پڑ گیا تھا ــــ بیسیوں بار نیلو نے میرے سامنے بال سنوارے
ہیں اور رات کو کئی بار صرف بالوں پر ربن باندھ کر میرے ساتھ لیٹی ہے۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی نیلو دروازہ بند کر کے اندر سے چٹخنی چڑھا
دیتی ہے۔ اس کے چہرے پر نکھار ہوتا ہے۔ صندل کے صابن کی بھینی بھینی خوشبو
آرہی ہوتی ہے ــــ ہاتھ میں لی ہوئی چاندی اور سوئیٹر (؟) میز پر رکھ
سنگار میز پر پھینک کر کمر تک لٹکتے سیاہ گھنے بالوں کو جھٹکا دے کر دل فریب
انداز میں مسکراتی ہوئی قیامت بپا کرنے لگتی ہے۔

نیلو تو کچن میں کھانا تیار کرنے چلی گئی ہے ــــ میں الجھن ہوئی

سانسوں کو سنوارنے کے لئے بستر پر لیٹا سستا رہا ہوں ـــــ اچانک مجھے خیال آتا ہے۔ جب میں نے پوچھا تھا "آج تک تم نے مجھ سے یہ کیوں چھپائے رکھا۔؟ تو اس کی زبان کیوں سوکھ گئی تھی۔ ؟ کیا واقعی مجھ سے چھپا رہی ہے۔ ؟ جب اس کو میرے مقصد کا پتہ چل گیا تھا تو لبوں پر مسکراہٹ گھسیٹ لائی تھی۔ اس کے بعد کی تمام باتیں میرے شعور میں تیرنے لگتی ہیں۔ اس کا خود ہی انگلی سے بال گرا کر شوبھا کو آواز لگانا ... کہہ کر اسٹوو بند کرنے جانا۔ آنا غسل خانے نکھر کر۔ اس کی ہر بات وچال میں مکرو فریب ہوتا ہے۔

شادی کے بعد اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تھا۔ شام کو ہم کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے۔ نوکرانی نے بتلایا کہ باہر انیل بلا رہا ہے۔ انیل کا نام سن کر اس کے چہرے پر گھبراہٹ نمودار ہو آئی تھی۔ واپس آئی تھی تو پیشانی پر بوندیں تھیں اور چہرے کا رنگ اڑا ہوا تھا۔ اس وقت اس نے مجھے کچھ نہیں بتلایا تھا۔ کھانا کھانے کے بعد اپنے پاپا کے ساتھ الگ ہو کر انیل کے بارے میں باتیں کرتی رہی تھی رات کو خود ہی اس نے کہا تھا ـــــ "انیل کالج میں بھی میرا پیچھا کیا کرتا تھا ـــــ میں نے اسے ذرا بھی لفٹ نہیں دی۔ دوبار پاپا سے پٹا بھی چکا ہوں۔ اب تیزاب پھینکنے کی دھمکی دے گیا ہے ـــــ"

میں نے اپنی طرف کھینچ کر پیار سے کہا تھا "گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ کہنے والے کچھ کیا نہیں کرتے۔" اس وقت میں اصلیت کی تہ تک نہیں پہنچ سکا تھا۔ اگر انیل کی پٹائی ہوئی ہوتی تو گھر آنے کی جسارت نہ کرتا۔ جسارت کر بھی لی تھی تو پرانی نوکرانی اس طرح انیل کے آنے کا پیغام نہ دیتی۔ نوکرانی نے پیغام دے دیا ہوتا تو نیلو خود نہ جاتی۔ بلکہ مجھے یا گھر کے کسی دوسرے فرد کو اسے مزہ چکھانے کے لئے بھیجتی ـــــ سینما میں گئے تھے تو انٹرول میں نیلو نے خود ہی پروفیسر کھنہ سے ملاقات کروائی تھی۔ الگ ہوتے ہوئے پروفیسر نے کہا تھا "نیلو کبھی کبھی ملتے رہنا اچھا ہوتا ہے۔!"

پروفیسر کے ان سادہ الفاظ میں دھمکی تھی۔ دوسرے دن کہہ کر تو اپنی سہیلی ریکھا کو ملنے گئی تھی ـــــ لیکن اس کے جانے کے بعد ریکھا آئی تھی تو اس نے کہا تھا ـــــ "میرے پاس آنے کا اس کا کوئی پروگرام نہیں تھا۔ اچانک آنا ہی تھا تو فون کر دیتی۔!"

اس وقت میری عقل پر ایسا پردا پڑا تھا کہ میں اصلیت کو نہ سمجھ کر روز مرہ کے واقعات میں شمار کرنے لگا تھا۔

ـــــ "اب تک مجھ سے یہ کیوں چھپائے رکھا۔؟" جب میں نے یہ پوچھا تھا تو اس کے اندر کا چور کانپ گیا تھا ـــــ اس نے سمجھا ہوگا ـــــ انیل یا پروفیسر کھنہ نے کوئی خط ارسال کر کے یا ملاقات کر کے سارا بھید کھول دیا ہے ـــــ اس لئے دفتر سے اٹھ کر چلے آئے ہیں

نیلو کی میرے ساتھ اس لئے شادی نہیں ہوئی کہ مجھے پانچ سات سو کی بالائی آمدنی ہو جاتی ہے۔ بلکہ اس لئے کہ وہ داغ دار اور مستقبل ہے ـــــ اس خیال کے آنے سے میرے جسم و ذہن میں ہزاروں چیونٹیاں رینگنے لگے ہیں۔ ■■

غزلیں

زیب غوری

یہی موقع ہے مٹتے دیکھ نقش روزگار اپنا
ابھی کچھ شیشۂ ساعت میں باقی ہے غبار اپنا
سمندر آسماں گم ہو چکے ہیں ظلمت شب میں
تھا میں بھی یک شعاع موج پیچاں کیا شمار اپنا
کھلا ہے تجھ پہ گنج رنگ و بو، موج ہوا ہے تو
ہوس اب بھی اگر کچھ ہے تو لے دامن پسار اپنا
پڑا ہوں نیم جاں بہتے ہوئے تختے پہ مدت سے
کہ ہے اندھی ہوا کے ہاتھ میں اب اختیار اپنا
لہو میں ہاتھ تر ہے، پتھروں کو چھوتا پھرتا ہوں
خدا جانے کہاں میں کھو چکا ہوں اعتبار اپنا
الجھ کر رہ گیا سینے کے گہرے زخم میں خنجر
میں اپنے ساتھ ہی لیتا گیا یہ دور دگار اپنا
نکال اب بیٹھ کر شیشے کی کرچیں زیب ہاتھوں سے
میں تیرا عکس تھا خالی کیا ہے تو نے وار اپنا

بے حسی پر مری وہ خوش تھا کہ پتھر ہی تو ہے
میں بھی چپ تھا کہ چلو سینے میں خنجر ہی تو ہے
دھو کے تو میرا لہو اپنے ہنر کو نہ چھپا
کہ یہ سرخی تری شمشیر کا جوہر ہی تو ہے
راہ تو نکلی کوئی کاٹ کے پتھر کا جگر
سامنے تیرہ و تاریک سمندر ہی تو ہے
ساتھ ہوں میں بھی کہ اس کی یہی خواہش ہے مگر
دشت بھی بے در و دیوار سا اک گھر ہی تو ہے
تھک کے خوابوں کی گزرگاہ سے اٹھ آیا میں زیب
کون دیکھے وہی دیکھا ہوا منظر ہی تو ہے

میں ہی جب تھا پس دیوار گماں، کیا کرتا
سننے والا نہ تھا کوئی تو فغاں کیا کرتا
اب جو گزرا ہے وہ پہلے کبھی گزرا کب تھا
لفظ محدود معانی تھے بیاں کیا کرتا
کیا بچا تھا جو طلب آگ بجھاتا دل کی
یوں ہی کیا کم تھی گھٹن اور دھواں کیا کرتا
میں ذرا زخم چھپانے میں تھا ماہر اس سے
دونوں زخمی تھے کوئی چارۂ جاں کیا کرتا
دیکھتا رہ گیا جلتی ہوئی بستی کو میں
آگ ہی آگ تھی ہر سمت کہاں کیا کرتا
برہنہ کوچہ و بازار میں پھرتا رہا میں
حال ظاہر تھا سبھی کچھ تو نہاں کیا کرتا
پوچھتا پھرتا کہاں کوئی ٹھکانا اس کا
زیب میں خود ہی تھا بے نام و نشاں کیا کرتا

مظہر امام

اب زندگی کے جرم سے ڈرنا بھی چھوڑ دیں
زندانِ جسم وجاں کی سلاخوں کو توڑ دیں
اس بار بھی ہیں اگلے برس کے سے رات دن
اس سال ڈائری کو یوں ہی سادہ چھوڑ دیں
کب تک اڑائیں شہر میں الفاظ کا دھواں
جنگل کی سمت باگ صداؤں کی موڑ دیں
پسلی سے اپنی آپ نکالیں کوئی وجود
ویران ساعتوں کی کلائی مروڑ دیں
دفتر کو کیوں اسی کی گلی سے گزر کے جائیں
یہ آبلہ بھی پائے تعلق کا پھوڑ دیں
رنگوں کی سیڑھیوں سے چڑھیں بام نور پر
زندانِ حرف وصوت کی دیوار توڑ دیں

مصحف اقبال توصیفی

نیند ٹوٹنے پر

ابھی میری پلکوں سے
ایک آنسو سا ٹپکا تھا
کیا تھا؟

کسی کالے بچھو کے ہاتھوں میں یہ جسم
زرد، سیال سے مادے کی طرح
اک دوزخ کا ایندھن بنے
یا ڈنک سے
زہر کا ایک لفظ فضا میں
پھیلتا ... پھیلتا ... پھیلتا جائے ...

مرا جسم نیلا ہے ــــ میں نے ابھی اپنی ماں سے
ایک میٹھی سی لوری سنی تھی
چاندسے کھیلتے کھیلتے اک ستارے پہ انگلی رکھی تھی
وہ اک خواب ساـــــ
مرا پالنا جو ہلاتا تھا
کیا تھا؟

اجنبی شہر، تاریک موسم

اعجاز احمد

فٹ پاتھوں پہ چھائے ہوئے سرنگوں پیڑ
اودی خامشی میں قید ہیں
ہوا بھیگی دیواروں میں پنجے گاڑے ساکت کھڑی ہے

سایہ میرے بدن سے جدا ہوا ہے
اور نالیوں میں رلتے کاغذی پرزوں کی طرح
کھڑنجے میں ہی کہیں گم ہو گیا ہے

کھوٹی دونیوں چونیوں کی طرح بے معرفت یہ سڑکیں
ہر آتے جاتے شخص سے اپنا نام
اور پتا پوچھ رہی ہیں

بارش : مکتب سے بھاگے ہوئے بچوں کی طرح ہٹیلی
منہ پھٹ
یادوں کی طرح بے بساط

دھوپ کی سکونت کسی اور شہر میں ہے

اعجاز احمد

مجھے یہ گستاخ ہوا سخت ناپسند ہے

تم کچھ کہو تو لفظ اڑا لے جائے گی
اپنی انگلیوں کی غلیظ کنگھی
ہر دم تمھارے بالوں میں پھیرتی ہے
بلا اجازت
غیروں کے سامنے تمھیں چومتی ہے

اور میں کہوں کہ تمھارے آنگن سے ہو کے جب گذرے
تمیز سے گذرے
تو بچوں کی طرح مچلتی ہے
اور جوتے تک نہیں اتارتی

مجھے ستاروں کا مزاج پسند ہے
تمھیں دیکھتے ضرور ہیں
مگر ادب اور احترام کے ساتھ

دور دور سے

غزلیں

مظفر حنفی

بات مری زہریلی ہو گی
لیکن مٹی گیلی ہو گی

وہ تو نکلی آگ بگولہ
میں سمجھا شرمیلی ہو گی

جس کی سونے سے نسبت ہو
ہر وہ شے چمکیلی ہو گی

سگرٹ سے پہلے پوچھا تھا
ماچس کی اک تیلی ہو گی

آخر آخر یہ ہریالی
دھانی ہو گی، پیلی ہو گی

ہم گر دن تبدیل کریں گے
جس دن رسی ڈھیلی ہو گی

بستر نے اعلان کیا ہے
رات بڑی برفیلی ہو گی

جو بھی سچ کے گھونٹ بھرے گا
اس کی رنگت نیلی ہو گی

میرا فن تجرید، مظفر
اور غزل تمثیلی ہو گی

تیز رو ہم ہی ہر اک آبلہ پا سے نکلے
آگ چھالوں سے نکلتی ہے بلا سے نکلے

پھر خلاؤں میں بکھر جائیں گے خوشبو کی طرح
ہم خلا گرد اگر قید ہوا سے نکلے

درد وہ قطرۂ شبنم ہے جو دریا دل ہو
اور خواہش کے سمندر ہیں کہ پیاسے نکلے

پھول کی جامہ تلاشی کا جو موقع آیا
سیکڑوں خنجر مسموم قبا سے نکلے

کس طرف جائیں صداؤں کو ترستے ہوئے لوگ
کوئی آواز کسی کوہ ندا سے نکلے

شرق سے جاؤ مگر یاد ہمیں بھی کرنا
راستہ جب نہ کوئی راہ نما سے نکلے

اے مظفر مرے نقاد نہ مانیں لیکن
ان گنت رنگ مری طرز ادا سے نکلے

پرکاش فکری

فسوں جگنوؤں کا چرا لائی ہے
ہوا پنچھیوں کی صدا لائی ہے
وہ چھت پر کھلے بال سوتا ہے کیا
شب یاد خوش بو اڑا لائی ہے
انا سے تو پوچھیں اکڑ اس قدر
کہاں کتنی پڑی جو اٹھا لائی ہے
کہاں چین مچھلی کو آئے گا اب
کہ کانٹا وہ ظالم پھنسا لائی ہے
دسمبر کی سردی کے نخرے اٹھا
وہ انداز اب کے نیا لائی ہے
خوشی سے دھڑکتا ہے مٹی کا دل
خزینے گگن کے گھٹا لائی ہے
غزل تیری ہرگز یہ فکری نہیں
بتا کس سے تو نے لکھا لائی ہے

ڈالیوں میں چھپ کے گاتے ہیں پرندے
گیت موسم کے سناتے ہیں پرندے
نیل گوں اونچائیوں میں تیرتے ہیں
خواب آنکھوں کو دکھاتے ہیں پرندے
رات ڈھلنے کی خبر دیتے ہیں یہ
نیند سے ہم کو جگاتے ہیں پرندے
گرمیوں کی آئی رت بدلی ہوا
پانیوں کی اور جاتے ہیں پرندے
خواہشوں کو سمت پھر ملتی نہیں
جب لہو میں پھیلاتے ہیں پرندے
آرزوؤں کی اڑانیں دیکھ کر
آنچلوں میں پھڑپھڑاتے ہیں پرندے
سبز رکھنا شاخ یہ امید کی
تھک کے اکثر لوٹ آتے ہیں پرندے
چھوڑ کر اڑ جائیں گے فکری سبھی
ساتھ کس کا کب نبھاتے ہیں پرندے

شمس الرحمٰن فاروقی

افسانہ نگار: مجھے سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ آپ نے اردو افسانے پر مغربی معیار مسلط کر دیے ہیں۔ ممکن ہے کہ یورپ میں افسانہ غیر ضروری ہوگیا ہو یا اس کو سنجیدگی سے لکھنے اور پڑھنے والے کم ہوں، لیکن آپ کو چاہیے تھا کہ اس مسئلے کو ہندوستان، اور خاص کر اردو کے تناظر میں دیکھتے۔ یہاں تو یہ عالم ہے کہ ہمارے تمام سربرآوردہ ادیب افسانے کو اپنا مخصوص طرز اظہار مانتے ہیں۔

نقاد: میں نے یہ کب کہا کہ اردو میں افسانہ غیر معمولی اہمیت کا حامل نہیں ہے؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ پوری ادبی میراث اور ادب کے مختلف اصناف کی اضافی اہمیتوں کا اندازہ لگانے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔ کوئی کھیل محض اس وجہ سے عظیم نہیں ہو جاتا کہ اس کا کھیلنے والا بادشاہ یا وزیر اعظم ہے۔ دوسری طرف یہ بھی غور کیجیے کہ آپ نے گلی ڈنڈے میں ید طولیٰ حاصل کر بھی لیا تو کیا ہوا؟ آپ کو کرکٹ کے عالمی کھلاڑیوں کے مقابلے میں تو نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ کہنا کہ صاحب پروست اور کامیو نے بھی تو افسانے لکھے ہیں، ویسا ہی ہے جیسا یہ کہنا کہ صاحب بریڈمین یا سوبرس نے گلی ڈنڈا بھی کھیلا ہے۔ پروست اور کامیو کے افسانے یقیناً اعلیٰ سطح کی چیزیں ہیں، لیکن ان کے ناولوں کے سامنے یہ افسانے وہی وقعت رکھتے ہیں جو کرکٹ کے سامنے گلی ڈنڈے کی ہے۔

افسانہ نگار: اس طرح تو الٹا آپ کو مغرب زدہ کہہ سکتے ہیں، دیکھیے آپ نے گلی ڈنڈے کو کرکٹ سے کمتر مانا ہے۔ گلی ڈنڈا آخر کیوں حقیر سمجھا جائے؟ انگریزوں کے لئے کرکٹ بہت اہم کھیل ہوگا، ہم گلی ڈنڈے یا پتنگ بازی یا کبڈی کو اپنا قومی کھیل مانتے ہیں تو اس میں کیا قباحت ہے؟

نقاد: قباحت کوئی نہیں ہے سوائے اس کے کہ گلی ڈنڈا، پتنگ بازی، کبڈی وغیرہ ہماری نظروں میں کتنے ہی محترم کیوں نہ ہوں لیکن ان کو کھیلنے میں اس مشق اور مہارت اور محنت اور فنکاری کی ضرورت نہیں ہوتی جو کرکٹ یا ٹینس میں درکار ہے۔ اور اگر آپ کو کرکٹ یا دوسرے مغربی کھیلوں سے کد ہے تو جوڈو (JUDO) یا کراٹے (KARATE) کو لیجیے۔ مشرق بعید کے جوڈو (JUDO) یا کراٹے (KARATE) اور ہمارے یہاں کی پنجہ کشی میں وہی رشتہ ہے جو شاعری اور افسانے یا کرکٹ اور گلی ڈنڈے میں ہے۔ استاد میر علی پنجہ کشی میں [illegible] رہے ہوں لیکن وہ ایک بہت ہی محدود فن کے ماہر ہیں [illegible] قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا لیکن قطرہ خود تو دریا نہیں ہو سکتا۔ پنجہ کشی یا گلی ڈنڈے کو آپ کتنی ہی مہارت کیوں نہ لے جائیں لیکن ان میں وہ پیچیدگی نہیں آ سکتی جو کراٹے یا کرکٹ میں ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اگر کراٹے کا کوئی بلیک بیلٹ (BLACK BELT) [illegible]

افسانہ نگار: مجھے اس بات پر سخت اعتراض ہے کہ آپ [illegible] کے حوالے سے اپنی بات ثابت کرتے ہیں۔ مغرب کے [illegible] ہمارے لئے۔

نقاد : سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ تنقید میں مشرق اور مغرب بہت دور تک نہیں چلتا۔ افسانہ نگاری کی تنقید اور اس کا فن بھی آپ نے مغرب ہی سے سیکھا ہے۔ اگر میں مغربی معیاروں کے حوالے سے کرشن چندر یا منٹو کی تعریف کرتا ہوں تو آپ کو خوشی کیوں ہوتی ہے؟ جب BEACH CROFT صاحب فرماتے ہیں کہ ہندوستانی افسانہ چیخوف سے بہت نزدیک ہے تو خوشی سے آپ کا سینہ کیوں پھول جاتا ہے؟ میٹھا میٹھا ہپ اور کڑوا کڑوا تھو تنقید کا شیوہ نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی تو سوچئے کہ کوئی بات محض اس وجہ سے غلط نہیں ہو جاتی کہ اس کا کہنے والا اردو نہیں بولتا۔ اور کوئی بات محض اس وجہ سے سچ نہیں مانی جا سکتی کہ اس کا کہنے والا اردو کا ٹھاکر ہے۔ اور آخری بات یہ ہے کہ میں نے اپنی پچھلی گفتگو میں افسانے کی وقعت کے بارے میں ایک بات بھی کسی مغربی نقاد کے حوالے سے نہیں کہی۔ آپ ذرا غور سے پڑھئے، دیکھئے میں نے کہیں بھی یہ کہا ہے کہ چونکہ فلاں مغربی نقاد نے بیان دیا ہے کہ افسانہ تھرڈ کلاس صنف سخن ہے اس لئے میں بھی یہی کہتا ہوں؟

افسانہ نگار : آپ نے کسی کا نام تو نہیں لیا ہے لیکن یہ بات واضح ہے کہ آپ کی باتیں سمندر پار کے نقادوں سے مستعار ہیں۔

نقاد : یوں تو ہمارے نکتہ چیں نقادوں کے خیال میں محض شبہ پر کسی کو بھی پھانسی دی جا سکتی ہے، لیکن تحریری ثبوت کی روشنی میں یہ فیصلہ آپ کس طرح کر سکتے ہیں کہ میری تمام باتیں مغربی نقادوں سے مستعار ہیں؟ جب میں نے کسی کا حوالہ نہیں دیا تو ...

افسانہ نگار : حوالہ نہیں دیا نہ سہی، لیکن آپ سے پہلے یہ بات اردو میں کسی نے نہیں کہی کہ افسانہ شاعری سے کم تر ہے۔

نقاد : تو آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں صرف وہی باتیں کہوں جو اردو میں پہلے کہی جا چکی ہیں؟ یا آپ کا منشا یہ ہے کہ اگر مغرب کے بجائے مشرق کے نقادوں کی باتیں مستعار لی جائیں تو بہتر ہوگا؟

افسانہ نگار : جی نہیں، میرا مطلب یہ ہے ...

نقاد : تو شاید آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میں نے اپنے ماخذ جان بوجھ کر چھپائے ہیں۔ جناب اس دنیا میں ایک سے ایک پڑھا لکھا آدمی پڑا ہوا ہے، یہ کیوں کر ممکن ہے کہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی کو میرے ماخذ کا پتہ نہ ہو۔ یوں تو خیالات میں مماثلت اکثر نقادوں میں پائی جاتی ہے، یہ کوئی جرم بھی نہیں۔

افسانہ نگار : خیر یہ تو فروعی بحث ہے۔ کچھ مغربی ادیبوں نے اگر افسانے کو حقیر ٹھہرایا ہے تو کچھ نے اسے محترم بھی ٹھہرایا ہے۔ بحث اس طرح نہیں طے ہو سکتی۔ لیکن افسانے کے ضمن میں یہ بات تو تقریباً سبھی مانتے ہیں کہ اس کا تاثر نظم سے بہت قریب ہوتا ہے، بلکہ اس میں وہی قوت ہوتی ہے جو نظم یا غزل کے شعر میں ہوتی ہے۔ کیا آپ یہ بھی نہیں مانتے؟

نقاد : اگر میں یہ مان بھی لوں تو اس سے افسانے کا کیا بھلا ہوگا؟ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکے گا کہ افسانہ، نظم کی ایک نثری نقل ہے۔

افسانہ نگار : کیوں؟ نثری نقل کیوں؟

نقاد : اس لئے کہ نظم پہلے وجود میں آئی افسانہ بعد میں۔ نظم ARCHE-TYPE ہے تو افسانہ PROTOTYPE۔ یہ تو آپ بھی مانیں گے کہ آرکی ٹائپ کا درجہ PROTOTYPE سے اونچا ہوتا ہے۔ افلاطون والی بحث آپ کو یاد ہوگی۔ حقیقت صرف ایک ہی ہے، جو ازلی ہے اور عینی ہے۔ دنیا کی تمام اشیاء اس کا پرتو یا اس کی نقل ہیں۔ شاعری اس نقل کی نقل ہے۔ اس اعتبار سے افسانہ اس نقل کی نقل کی نقل ہوا۔ ہاں اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ نظم میں وہی قوت ہوتی ہے جو افسانے میں ہے تو میں مان لیتا کہ افسانہ افضل ہے۔ اچھا اس مسئلے پر یوں غور کیجئے۔ نظم کی خوبی کیا ہے؟

افسانہ نگار : ارتکاز، مرکز جوئی (CENTRIPETALITY) جو اکثر مرکز گریزندگی (CENTRIFUGALITY) میں بدل جاتی ہے۔

نقاد : نظم میں یہ خوبی کہاں سے آتی ہے؟

افسانہ نگار : استعارہ، علامت، پیکر، وزن، تفصیلات کا اخراج، مختلف النوع اشیاء کو بیک وقت گرفت میں لے آنے کی صلاحیت، اسی وجہ سے اچھی نظم معنی کے اعتبار سے نسبتاً لامحدود ہوتی ہے۔

نقاد : کیا نظم میں منظر نامہ ہوتا ہے؟ اگر ہاں، تو کس طرح؟

افسانہ نگار : نظم کا منظر نامہ دوسرے تمام منظر ناموں سے مختلف ہوتا ہے، اس معنی میں کہ اس میں داخل اور خارج مدغم ہو جاتے ہیں۔ شور جولاں تھا کنار بحر پر کس کا کہ آج گرد ساحل ہے زخم موجۂ دریا نمک کا منظر نامہ ہے بھی اور نہیں بھی۔ کنار بحر اصلی اور حقیقی بھی ہو سکتا ہے، خیالی بھی۔ گرد ساحل اور زخم

ہو، دریا کا وجود واقعی بھی ہو سکتا ہے، غیر واقعی بھی۔ کولرج اس کو MENTAL SPACE کہتا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا اسپنسر کی فیری کوئن کے منظر نامے کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے...

نقاد: بالکل درست۔ اس وقت افتخار جالب ہوتے تو اچھل پڑتے، کیوں کہ انھیں کولرج سے بہت محبت ہے۔ آپ کو خیال ہوگا انھوں نے میرے مجموعے "لفظ و معنی" میں سب سے بڑی خوبی یہ ڈھونڈی تھی کہ اس میں جگہ جگہ کولرج اور رچرڈز کے اثرات ہیں۔ اب آپ یہ بتائیے کہ جن باتوں کا ذکر آپ اب تک کرتے رہے ہیں، علی الخصوص منظر نامے کا، کیا ایسا منظر نامہ افسانے میں ممکن ہے؟ یہ بھول جائیے کہ روب گرییے MENTAL SPACE کا سخت مخالف ہے، وہ کہتا ہے کہ شے محض شے ہے، اصلی اور ٹھوس۔ روب گرییے تو سر پھرا ہے، آپ اردو کے نقادوں سے پوچھ کر آئیے کہ غالب کا شعر افسانہ ہے کہ نہیں؟ یوں تو اس میں پلاٹ بھی ہے...

افسانہ نگار: کیوں؟ پلاٹ کہاں سے آیا؟

نقاد: آپ پوری بات سن لیجیے، پھر بحث کیجیے گا۔ اس میں پلاٹ بھی ہے، کردار بھی اور منظر بھی۔ افسانے میں یہی چیزیں ہوتی ہیں نہ؟ پلاٹ؟ وہ تو اس قدر عمدہ ہے کہ روب گرییے بھی سر دھنتا۔ ایک شخص، بلکہ پراسرار شخص، گھوڑے پر سوار ہو کر دریا کی طرف نکلا۔ اس کے توسن تیز نے گرد اڑائی، یہ گرد دریا کی موجوں پر پڑی، موجیں بھی تیز رفتار تھیں، سر پٹک رہی تھیں لیکن توسن تیز کی رفتار کے سامنے وہ کچھ نہ تھیں۔ وہ رشک اور خوف سے بے چین ہو گئیں، کون گذر رہا تھا؟ کون تھا وہ رخش بے لگام پر سوار، جس نے یہ تلاطم برپا کر دیا؟ ایک تلاطم زمین پہ ہے، ایک آسمان میں (کیوں کہ گرد اڑی ہے اور شور اٹھا ہے) اور ایک تلاطم دریا پر۔ وہ خود شعلے کی سی لپک رکھتا تھا کہ آیا اور گیا۔ آتش و آب و خاک و باد، سب میں وہی وہ تھا۔ وہ کون تھا؟

افسانہ نگار: اس طرح تو ہر شعر میں افسانویت ڈھونڈی جا سکتی ہے۔

نقاد: اس طرح اور اس طرح کی بات نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس شعر میں بھی افسانہ ہے، لیکن پھر بھی یہ افسانہ نہیں ہے، کیوں؟

افسانہ نگار: شاید اسی وجہ سے کہ اس شعر کا منظر نامہ دو رخا ہے، بلکہ کئی رخ رکھتا ہے۔ مگر میرا خیال ہے ایسے افسانے ڈھونڈے جا سکتے ہیں جن کا منظر داخل اور خارج دونوں پہ یکساں محیط ہو۔

نقاد: اول تو ایسا ممکن نہیں، کیوں کہ افسانہ کسی واقعی منظر کے حوالے کے بغیر لکھا ہی نہیں جا سکتا، لیکن اگر یہ ممکن بھی ہوا تو یہ کہاں ثابت ہوا کہ افسانہ شاعری کی نقل نہیں ہے؟

افسانہ نگار: اچھا مان لیا کہ افسانہ شاعری کی نقل ہے۔ تب بھی یہ ایک قابل قدر صنف سخن ہوا، کیوں کہ یہ شاعری نہ ہوتے ہوئے بھی شاعری کی صورت حال کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

نقاد: اب اگر میں کوے اور ہنس والی مثل کہوں گا تو آپ اور بھی خفا ہوں گے۔ لیکن مذاق برطرف، میرا خیال یہ ہے کہ افسانہ شاعری کی نقل کر ہی نہیں سکتا۔ ان میں جو فرق ہے وہ نوع کا ہے، درجے کا نہیں۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ بہر حال نثر کا غلام ہے۔ نثر پر شعر کی برتری کا نسبتاً تفصیلی ذکر میں خود کر چکا ہوں...

افسانہ نگار: جی ہاں، "شعر کا ابلاغ" اور "شعر، غیر شعر اور نثر" میں۔

نقاد: بجا ہے۔ شعر اس لیے برتر ہے کہ وہ زبان کا بہتر، زیادہ جامع اور نوکیلا استعمال کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ افسانہ کی نثر تخلیقی نثر ہوتی ہے، اس لیے وہ شعر کے بہت قریب ہے۔ لیکن یہ بھی خاطر نشان رہے کہ تخلیقی نثر میں شعور ہتھکنڈے نہ صرف بہت محدود دائرۂ کار رکھتے ہیں، بلکہ بعض نقادوں کا یہ خیال ہے کہ جب کہ نظم میں بنیادی اکائی لفظ ہے، افسانے میں بنیادی اکائی لفظ نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے۔ رچرڈز کی اصطلاح میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کی زبان میں حوالہ جاتی عنصر یعنی REFERENTIAL ELEMENT غالب ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ اردو کے بعض افسانہ نگار بھی کہتے ہیں کہ افسانے یا ناول میں زبان کی بھلا کیا اہمیت ہے؟ اگر واقعہ یا نفسیاتی تجزیہ یا کردار نگاری عمدہ ہے تو افسانہ بھی زوردار ہوگا۔ میں یہ بات نہیں مانتا، اور بار بار کہتا ہوں کہ زبان کو پوری اہمیت دیے بغیر نہ اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے اور نہ اس پر اچھی تنقید ہو سکتی ہے۔ لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ شاعری میں کسی شعر نس نشانی بجز

۱۴/جنوری ۱۹۶۲ء

نہ پائی جاتا [illegible] یعنی SLACK کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ افسانے میں بھی SLACK نکل آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ افسانے کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصہ ہے۔ اردو میں بعض مثالیں بالکل سامنے کی ہیں، مثلاً [illegible] اور قرۃ العین حیدر۔ ان کے یہاں SLACK کی کثرت ہے پھر بھی ہم ان کو اہم افسانہ نگاروں کی فہرست میں بہت اونچی جگہ دینے پر مجبور ہیں لیکن غالب، اقبال، میر یا انیس کے بہترین کلام میں SLACK کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

خیر، ان باتوں کو الگ رکھئے۔ اس کو یوں دیکھئے کہ نظم تجربے کے ترفع یعنی HEIGHTENING کی جس سطح پر وجود میں آتی ہے وہ زیادہ تر اس کی زبان کی مرہون منت ہے۔ افسانہ نگار کو مکالمہ، روداد، بیان سے کام لینا پڑتا ہے۔ ان تمام حالات میں ترفع کا مفقود ہو جانا لازمی ہے۔ مثلاً ایک افسانہ ہے انتہائی سادہ۔ الف نامی ایک شخص جیم نامی ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے لیکن جیم کو اس سے محبت نہیں ہے۔ اتنا ہی نہیں، جیم جدید زمانے کی PROMISCUOUS لڑکی ہے۔ وہ بہتوں پر التفات رکھتی ہے۔ الف کی محبت کسی نہ کسی وجہ سے اس کو ایک آنکھ نہیں بھاتی، اس لئے وہ ہر جگہ اس کا مذاق اڑاتی ہے، اس کو رسوا کرتی ہے، اور رسوا بھی یوں کرتی ہے کہ اپنے دوسرے عاشقوں کو علانیہ بتاتی پھرتی ہے کہ دیکھو الف کتنا احمق ہے کہ مجھ پر عاشق ہونے کا دعویٰ رکھتا ہے۔ ایک دن وہ آتا ہے کہ الف جیم کے دروازے پر خود کو گولی مار لیتا ہے۔ جیم پر ذرا بھی اثر نہیں ہوتا، بلکہ وہ ایک سفاک تبسم کے ساتھ الف کے خون میں اپنی انگلیاں ڈبوتی ہے اور اپنے دوسرے عاشقوں کے نام اس خون سے دیوار پر لکھتی ہے۔

اب ایک شعر سنئے جس میں یہ افسانہ بیان کیا گیا ہے ؎

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوا کیا گیا — غیروں کا نام میرے لہو سے لکھا گیا

اب آپ نے ترفع کی کارفرمائی دیکھی؟ الف، جیم پر عاشق ہے۔ یہ بیان شعر سے مفقود ہے۔ جیم کو الف ایک آنکھ نہیں بھاتا، وہ ہر جگہ اس کا مذاق اڑاتی ہے، اس کی جگہ صرف "کس کس طرح سے نہ" کہا گیا ہے۔ جیم PROMISCUOUS ہے۔ اس کا ذکر نہیں ہے، صرف "غیروں" کا لفظ ہے۔ الف کا تذکرہ دوسرے عاشقوں [illegible]، اس کا کوئی ذکر شعر میں نہیں ہے۔ "میرے لہو"، کوئی ضروری نہیں کہ [illegible] واقعی خودکشی کی ہو یا اس کو جیم نے یا کسی دوسرے عاشق نے گولی مار دی ہو۔ افسانے میں اس واقعے کا پورا واقعہ تذکرہ ضروری ہے۔ شعر میں جیم کی خودکشی یا قتل قطعاً فرضی ہے، لیکن پھر بھی واقعہ قائم ہو گیا ہے۔ "نام لکھا گیا"۔ افسانے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ جیم نے واقعی اپنی انگلیاں خون میں ڈبوئیں اور واقعی کسی سچ مچ کی دیوار پر سچ مچ کے عاشقوں کا نام لکھا۔ شعر میں ایک باقاعدہ بیان ہے، لیکن کسی کو یہ دھوکا نہیں ہوتا کہ ایسا واقعی ہوا ہو گا۔ واقعہ قائم ہو گیا ہے، لیکن اپنی FACE VALUE پر نہیں۔ افسانے میں آپ کو نہ صرف یہ کہ واقعہ FACE VALUE پر قائم کرنا ہوتا ہے بلکہ یہ بھی کہ اس واقعے کو قائم کرنے کے لئے بہت سے معاون واقعات و مناظر بھی قائم کرنے پڑتے ہیں۔ اس دیوار کا، ان لوگوں کا، جیم اور الف کے تعلقات کا، الف کی موت کا، الف اور جیم اور غیروں کا، یہ سب تذکرہ افسانے میں ضروری ہے۔ آپ کتنا ہی دوڑیں بھاگیں لیکن واقعہ قائم کئے بغیر افسانہ نہیں لکھ سکتے، چاہے وہ واقعہ صرف اتنا ہی کیوں نہ ہو کہ دروازہ کھلا اور بند ہوا۔ ظاہر ہے کہ اتنی سب تفصیل بیان کرنے کی وجہ سے آپ کی زبان میں وہ لوچ، وہ اختصار و ارتکاز رہ ہی نہیں سکتا جو اس شعر میں ہے۔

افسانہ نگار: لیکن افسانے کی تفصیل اور اس میں واقعات کا قیام ہمارے تاثر میں اضافہ تو کرتا ہے۔

نقاد: اضافہ کس طرح مانا جا سکتا ہے؟ اگر آپ اسے اضافہ کہیں گے تو وہ خالص افسانے کا مرہون منت نہ ہو گا، بلکہ فروعات کا ہو گا۔ مثلاً ممکن ہے کہ آپ الف کی موت کا ایسا لرزہ خیز بیان لکھیں کہ پڑھنے والے غش کھا جائیں لیکن اس سے بنیادی موضوع کے تاثر میں کیا اضافہ ہوا؟

افسانہ نگار: بنیادی موضوع کیا ہے؟

نقاد: بنیادی موضوع کچھ بھی ہو لیکن وہ الف کی موت نہیں ہے۔ آج صاحب شہاب کی سرگزشت جیسے سادہ ترین افسانے میں بھی بنیادی موضوع شہاب کی موت نہیں ہے تو ہمارے افسانے میں کہاں سے ہو گا؟ دوسری بات یہ ہے کہ فرض کیجئے ایک شخص نے پانچ سو بیگھ زمین میں پچاس من گیہوں اگایا اور ایک شخص نے پچاس بیگھ زمین میں چالیس من گیہوں اگایا تو آپ کس کو زیادہ ہوشیار مانیں گے؟ ظاہر ہے کہ پچاس بیگھ والے کو کیونکہ [illegible] امکانات کو

پوری طرح کھنگالتا اور جھنسے کو رلاتا ہے۔ افسانہ نگار کی مثال اس نوکر کی ہے جسے انجیل کے مطابق اس کے مالک نے ایک تھیلی دی تھی، جس کی اس نے دو تھیلیاں کر دیں اور شاعر کی مثال اس نوکر کی ہے جس نے ایک کی تین تھیلیاں بنا ڈالیں۔ زبان ایک دولت ہے، شعر اس کو پوری طرح استعمال کرتا ہے، کیوں کہ وہ اس سے خوف نہیں کھاتا۔ افسانہ بے چارہ گھبرا جاتا ہے اور اس کا اسراف بے جا کرنے لگتا ہے، وہ اپنی فطرت سے مجبور ہے۔ میں اسی لئے ناول کو بھی شعر سے کم تر مانتا ہوں، افسانہ تو پھر افسانہ ہے۔ شعر میں تو ایک وہ منزل آتی ہے جب زبان شاعر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور پھر خود شاعر کو بھی خبر نہیں ہوتی کہ صریر خامہ کو نوائے سروش میں کس نے تبدیل کر دیا۔ ایسے لمحات میں زبان اس طرح بیدار ہوتی ہے جس طرح سیکڑوں برس کا سویا ہوا دیو اچانک جاگ کر اٹھ بیٹھتا ہے اور اس کا سایہ زمین کو تاریک کر دیتا ہے۔ افسانے کو یہ لمحے کہاں نصیب ہو سکتے ہیں؟ ایسے ہی لمحوں میں زبان کا سکہ چمن چمنا کر یک سمتی کے بجائے سہ سمتی ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار: ابھی آپ نے کہا کہ ایک سے دو تھیلیاں کرنے والا نوکر افسانہ ہے اور ایک سے تین بنانے والا نوکر شعر۔ تو پھر تنقید کیا ہے؟

نقاد: ظاہر ہے کہ ایک تھیلی کو ایک ہی بنائے رکھنے والا نوکر تنقید ہے۔ اسی لئے تو انجیل کے اس نوکر کی طرح نقاد کی تقدیر میں بھی رونا اور دانت پیسنا لکھا ہے۔

افسانہ نگار: (قہقہہ) ▲▲

فہرست کتب

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد-۳

کتاب	مصنف	قیمت	کتاب	مصنف	قیمت	کتاب	مصنف	قیمت
۱- اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4.50	۱۳- زہر حیات	زاہدہ زیدی	5.00	۲۵- گل صحرا	طالب جے پوری	[illegible]
۲- آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2.25	۱۴- سیہ بر سفید	محمود سعیدی	4.50	۲۶- گنج سوختہ	شمس الرحمن فاروقی	4.00
۳- اینٹ کا جواب	مظفر حنفی	4.00	۱۵- سفر مدام سفر	براج کومل	4.00	۲۷- گرد کا درد	کیف احمد صدیقی	[illegible]
۴- اردو شاعری میں آزاد نظم	کنول کرشن بالی	4.00	۱۶- سورج کا شہر	شہاب جعفری	6.00	۲۸- لامکاں	غلام مرتضیٰ راہی	[illegible]
۵- آگ اور پانی	طارق جمیلی	1.00	۱۷- ساتواں در	شہریار	3.00	۲۹- نئے نام	شمس الرحمن فاروقی، مرتب	4.00
۶- ادب اور تنقید	اسلوب احمد انصاری	8.00	۱۸- شب گشت	عمیق حنفی	5.00	۳۰- تنویر شب	اختر بستوی	2.00
۷- تاک جھانک	ماجد الباقری	2.00	۱۹- شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10.00	۳۱- نجات سے پہلے	قاضی سلیم	[illegible]
۸- جنبش لب	ایاز بگرامی	4.00	۲۰- طوفان حوادث	پروین سرور	3.00	۳۲- ۱۹۶۷ء کی بہترین شاعری	[illegible]	[illegible]
۹- خواب تماشا	کمار پاشی	4.00	۲۱- عدسہ	ڈاکٹر شش اختر	6.00	۳۳- لفظ و معنی	شمس الرحمن فاروقی	[illegible]
۱۰- دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3.75	۲۲- عکس ریز	مظفر حنفی	2.50	۳۴- گری اندیشہ	صغیر احمد صوفی	[illegible]
۱۱- مطلب دریابی	ظفر اقبال	4.00	۲۳- فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمن فاروقی	3.00			
۱۲- زخم تمنا ———	مظہر امام	3.00	۲۴- کھلونے	مسعود مفتی	3.00			

خلیل مامون

زخم سے ناسور تک کتنی صدائیں، کتنے حرف اور کتنے لفظ اور کتنے جملے
اور قاموسی ادارے!

سربرہنہ تیز تلوار نفس پر کتنے اسپ شعلے کے قدموں کی ٹاپیں گونجتی ہیں
اور آمیزاں کے دشت بے اماں کی ادبی سطح عریض اک سرخ الوانی سمندر کی طرح
سے پھیلنے لگتی ہے اور میری رگوں میں سوئی بن کر دوڑنے لگتا ہے عکس لازوال۔

سرخ ندی میں نہا کر کتنی دوشیزائیں اپنے بال پھیلاتی ہیں اور سرسبز برفیلے
پہاڑوں کی چمکتی برف کے ذرات پر، سرخ رو اشجار اپنے زرد پتوں کو گرانے لگتے
ہیں۔

(محدجہ کا وہ سپہ سالار، خوش تقدیر جو اک واہمہ کا عزم بن کر فوج میں بھرتی ہوا، مارا
گیا)

کتنے میداں کتنے رستے کتنے گھر، کتنی فصیلوں کا لہو، لوٹتے قدموں کی آہٹ
سن کے بھی روشن رہا، سیال بن کر بہہ گیا ــــــ

زرد وادی میں گھروں کے طاق، دروازے، دریچے اور چھتیں سب بازان
کہربائی کوہ کے روپوش ہونے کی صدا سنتے رہے، بڑھتے رہے وشت زماں سے لامکاں
تک فاصلے، مدہ سے براق اور پر نور بے آواز لفظوں کے مقدس فاصلے ــــــ

سرحدوں پر کوئی چلاتا ہے "مجھ کو چھوڑ دو، میرا یہاں کوئی نہیں، کچھ
بھی نہیں!" اس حصار بے اماں میں وہ سکت باقی نہیں جو روک لے پیش آمدہ اور
[illegible] سیلاب، روئے زرد کو۔ سرحدوں پر گونجتی ہے، بے یقینی کے قفسوں اور
خلعت یافتہ کتوں کی سرمائی صدا ــــــ!

"نیک بیٹے، ہم بھی اس بحر احمر کے شناور ہیں، ہمیں معلوم ہے اس کا مآل ہولناک۔
ہم نے دیکھا ہے کہ پانی، گرم اور پرشور پانی، ساحلوں کی ریت پر، آسودہ، عریاں
لڑکیوں کے، صندلی، زرخیز جسموں سے لپٹ کر وہ صدف بنتا ہے، جو زرخیزیوں
کی ابتدا ہے ــــــ ہم نے دیکھا ہے کہ یہ سب رسم ہے۔ یہ زمیں، میداں، گھر، دیوار،
در ــــــ یہ سرحدیں سب رسم ہیں ــــــ یہ ہوا پانی، یہ آگ اور خون، یہ رنگ
و صدا کا واہمہ سب رسم ہے ــــــ زرخیزیوں کی رسم، کا ایک سلسلہ ہے!"

ہم نے دیکھا ہے کہ دیوی رات کے پچھلے پہر میں جاگتے اودی سیوس کے
بیٹے کو مژدہ سناتی ہے کہ سو جا ــــــ! نیک فرزند سپہ سالار سو جا ــــــ (کاش
تیری عمر، جلتے ٹیلے کے کنگوروں کی مانند میٹھی جھیل میں کٹ کٹ کے گر جانے لگے) تو
ابھی تک جاگتا ہے ــــــ آرگوسی قافلوں کے سب سفینے لٹ چکے ہیں ــــــ سارے
جوہے، پانیوں کے زہر کا لقمہ کبھی کے بن چکے ہیں۔

دیکھ تیری ماں کے پاکیزہ لہو میں، شہر بھر کی
نالیوں کے گندے کیڑے گھس چکے ہیں۔
اور اس کی خواب گہ میں پھڑپھڑاتی کھڑکیاں
کچھ دیر میں اب بند ہونا چاہتی ہیں۔
سر پر لٹکے گہرے پردے، دیکھ! اب اڑنے کو ہیں۔
اور سن لے! بحر احمر کا شناور!

تیرا باپ، اب جلا بسا ہے!

"نیک بیٹے! داہموں کی رسم، اپنی جستجو کی لعنتوں کو اپنی محبوبہ کے رحم بیکراں میں، تشنہ اور سنسان غاروں میں سلادے۔ سونپ دے!"

سرحدوں پر گونجتی آواز کی زد سے نکل کر زرد پتے، جستجو کے دوڑتے قدموں کی وہ تحریر بنتے ہیں، جہاں صوت وصدا کی اور سفر کی صورتیں، اجسام شکلیں، سب کا اک ارژنگ بنتا ہے، زمیں سے آسماں کا راستہ، شور بے پایاں سے اکثر کا بنتا ہے ــــــ سرخ رو اشجار اپنے زرد پتوں کو گرانے لگتے ہیں۔ سبز برفیلے پہاڑوں کی چمکتی برف کے ذرات میں سرخ الوانی بنفشہ جذب ہونے لگتا ہے۔ گہرے آمیزاں کے دشت بے اماں کی اوپری سطح مریض سرخ الوانی سمندر کی طرح سے پھیلنے لگتی ہے اور میری رگوں میں سوئی بن کر دوڑنے لگتا ہے عکس لازوال۔

یہ زمین ان سرحدوں کو توڑنے والی نہیں، چھوڑنے والی نہیں۔ کون سی آواز کا دھارا تھا جو نکلا تھا ان جلتے پہاڑوں کی طرف ــــ کون سا مانوس تارا تھا جو آیا تھا کبھی، اس لہلہاتے رنگ میں۔ ؟ اے خلیل اللہ میرے ذہن کو کھڑکی کا منظر! رقص رنگ ہفت اور پُر شور کا سیلاب ہے۔ وہ بصیرت دے کہ میں ان جلتے انگاروں میں ٹھنڈے، سرد پھولوں کے جزیرے دیکھ لوں۔ وہ سماعت دے کہ یہ صوت ہزار ادراک نغمہ بن سکے۔

اے سوتا تیرے دکھ کا کون سا تیس ہے جو ڈھلتی رات میں تاریک زندانوں کی پوشیدہ گرہ کو کھولتا ہے اور سلاخوں کی درازوں سے در آتی نور کی روشن لکیریں لوح تاریکی میں پیوستہ صلیبیں کھولتی ہیں۔ راستوں پر، وادیوں میں، دودھ کی شفاف نہروں سی بہانے لگتا ہے اور پھر جب زرد لمحہ نور کھونے والا ہو۔ یا نیلی فلوق، سبزوے لپکتے شعلوں سے مایوس ہو کر سرد غاروں میں پلٹنے والی ہو، تو۔ دور افق سے زرد اجگر آسمانوں کو نگلنے لگتے ہیں، چھچاتی، چکنی اور شفاف سڑکیں، راستے، سب خالی ہونے لگتے ہیں اور پھر سہمے ہوئے نازک کبوتر، قمریاں پر تیرے سائیس باز کی تلوار چلنے لگتی ہے۔ اور آمیزاں کے دست بے اماں کی اوپری سطح مریض اک سرخ الوانی سمندر کی طرح سے پھیلنے لگتی ہے۔ اور میری رگوں میں سوئی بن کر دوڑنے لگتا ہے عکس لازوال۔

سارے دن اس واژگوں اور ریت بے نام ونشاں پر اضطرری مرطوب سائے، ساتھ اپنے چلتے ہیں۔ راستے، پگڈنڈیاں، سب سرد ملکوں کی سمت میں آگے بڑھنے لگتے ہیں۔ رات آتی ہے تو سایوں کے دریچے کھلتے ہیں منظر خونناب آنکھوں میں اترنے لگتے ہیں، دور شعلوں میں مہکتے شہر و دریا، راستوں، پگڈنڈیوں کے زخموں کی بارات چلنے لگتی ہے زرد چہرہ لوگ اپنے نارسا ہاتھوں کی جلتی مشعلوں کے آسماں اندوختہ شعلوں سے گرتی زعفرانی بارشوں کے گہرے ڈرتے، ٹھٹھرتے، رات کالی رات کے سنسان اور تاریک غاروں میں اترنے لگتے ہیں۔ رفتہ رفتہ سب کے ہونٹوں سے نکلتے لگتے ہیں۔ سرخ آوازوں کے دھارے جیسے ان کے ہونٹ جلادوں نے جکا ڈالے ہوں۔ اور آمیزاں کے دشت بے اماں کی اوپری سطح مریض اک سرخ الوانی سمندر کی طرح سے پھیلنے لگتی ہے اور میری رگوں میں سوئی بن کر دوڑنے لگتا ہے عکس لازوال۔

سارا دریا، راکھ ہو جاتا ہے لیکن چاند اپنی سند عرفان سے نیچے اتر کر یہ تماشا دیکھنے کا ڈھونگ بھی رچتا نہیں ہے۔ اور پانی پہلے کی مانند بہتا جاتا ہے۔ سردیاں بڑھ جاتی ہیں پھر کالی راتوں کی چھتوں پر برف گرنے لگتی ہے، تخ زدہ معصوم کھڑکی کی حدوں کو چیرتی ایک سستائی سی سرگوشی سنائی دیتی ہے۔

"بس کرو اب، صبح اٹھنا ہے چھتوں پر برف گرنے لگ گئی!"

دوسرا فیصلہ ؟

ظہیر صدیقی

وہ بارش سنگ بھی کہاں
محض سہل روندیوں کے السائے جسم کی
سست رو ہواؤں کی مٹھیاں تھیں

جو ساحلی ریت
خیمہ گاہوں کی سمت
پیہم اچھالتی تھیں
یہ مانتا ہوں
کبھی کبھی
ریت کی پھواریں
تمھارے خیموں میں گھس کے
خلوت گھوں کی فصیلیں اجاڑتی تھیں

سوال یہ ہے
تمھارے ساحل نصیب خیموں کے سال خوردہ تشگاف
کس کی خطا تھے آخر ــــــــــ

جہاں پہ ہم آج بھی ہیں
تم بھی وہیں تھے

طوفان
جانے ــــ ان جانے حادثے مستقل تھے
ہر کرب آگہی
ہر سکون لاعلمیت کی میراث مشترک تھی
تمھیں تو اپنی روایتوں کا شعور بھی تھا
تمھیں تو اپنے جنوں کے قصوں پہ ناز تھا
اور بارش سنگ بھی نہیں
محض ساحلی ریت کی پھواروں کو
تم نے سمجھا
کہ جیسے ہر پل پہاڑ ہی ٹوٹتا رہا ہے

تو اب
کہ تم ہم سے دور ہو
فرض ہے کہ ہم
اپنے اپنے حالات کی خبر دیں
ہمارا کیا پوچھتے ہو
اب بھی وہی عمل ہے

وہی ہواؤں کی مٹھیاں
سیل ریگ
خلوت گھوں کی زرد رائی فصیلیں
خیموں کے سال خوردہ تشگاف
ــــــــــ یک ساں ہیں
اپنے بارے میں کچھ بتاؤ
سنا ہے ہم نے
(خدا کرے یہ خبر غلط ہو)
تمھارے خیموں پہ
ساحلی ریت کی پھواریں
یا بارش سنگ بھی نہیں
بلکہ واقعی اک پہاڑ ٹوٹا ہے
تب ؟؟
بہر کیف ! فہم و دانش کے دوسرے فیصلہ
کی بھی اطلاع دینا

اکیلے حرف، تنہا زیرو، خواب خواب

رشید امجد

شام کی بکل میں چھپی ہوئی تاریکی دھیرے دھیرے باہر نکل رہی ہے، ٹوٹے ہوئے روشن دان میں سے ایک چڑیا اندر آتی ہے اور اچک کر ٹوٹے ہوئے شیشے پر بیٹھ جاتی ہے۔ مرد سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے اور پھر سامنے رکھے ہوئے شطرنج کے نقشے پر جھک جاتا ہے۔ چڑیا کی چوں چوں سن کر مرد کے ایک طرف بیٹھی ہوئی بچی قاعدے سے نظر اٹھا کر اسے دیکھتی ہے اور مسکراتی آنکھوں سے اندر آنے کا پیغام دیتی ہے۔ چڑیا ٹوٹے ہوئے شیشے سے اڑ کر گارڈر پر آ بیٹھتی ہے۔ بچی کے سامنے بیٹھی ہوئی عورت سوئٹر بنتے بنتے لمحہ بھر کے لئے بچی، مرد اور بائیں طرف بیٹھی ہوئی لڑکی کو دیکھتی ہے۔ چڑیا گارڈر پر کھسکتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بچی وقفوں سے اسے دیکھتی رہتی ہے۔ لڑکی اپنے ہی خیالوں میں گردن گردن ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کے گھٹنوں پر رکھا ہوا اخبار آدھے سے زیادہ لٹک رہا ہے۔ عورت کبھی کبھی اسے کن انکھیوں سے دیکھ لیتی ہے۔ بچی نے قاعدہ ایک طرف ہٹا دیا ہے اور مسلسل ایک چڑیا کو دیکھ رہی ہے جو کھسکتی ہوئی گارڈر کے آخری سرے کی جانب بڑھ رہی ہے۔ گارڈر کے آخری سرے پر کچھ اونچائی پر دیوار میں کیل گڑھا ہوا ہے۔ بچی کبھی کیل اور کبھی چڑیا کو دیکھتی ہے جو ادھر ادھر دیکھتے ہوئے اس کی جانب کھسک رہی ہے۔ مرد شطرنج پر جھکا ہوا ہے۔ وہ شہادت کی انگلی سے ایک مہرے کو بار بار ہلا رہا ہے لیکن اسے اٹھاتا نہیں اس کے ہونٹ مسلسل حرکت کر رہے ہیں لیکن لفظ باہر نہیں آتے۔ لڑکی کا اخبار کھسکتے کھسکتے گھٹنوں کے آخری سرے پر آ جاتا ہے۔ بچی لمحہ بھر کے لئے چڑیا سے نظریں ہٹا کر اسے دیکھتی ہے۔ اخبار نیچے گر جاتا ہے۔ عورت کی انگلیاں سلائیوں پر رک جاتی ہیں۔ لڑکی چونک کر اخبار اور پھر عورت کو دیکھتی ہے۔ دونوں کی نظریں ملتی ہیں، دونوں کی نظریں بیک وقت اخبار اٹھانے کے لئے لپکتی ہیں۔ ان کے یوں لپکنے سے چڑیا ڈر جاتی ہے اور گارڈر سے اڑ کر ٹوٹے ہوئے شیشے پر جا بیٹھتی ہے۔ مرد سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے۔ بچی قاعدے کو مضبوطی سے تھام لیتی ہے اور سر ہلا ہلا کر سبق یاد کرنے لگتی ہے۔

"ابا آم لا ـــــ ابا آم لا ـــــ ابا آم لا۔"

لڑکی اخبار کو گھٹنوں پر گھسیٹ کر جلدی جلدی سرخیاں پڑھنے لگتی ہے عورت کی انگلیاں سلائیوں پر تیز ہو جاتی ہیں۔ چڑیا ایک ایک کی طرف اعتماد کی نظروں سے دیکھتی ہے اور اڑ کر دوبارہ گارڈر پر آ جاتی ہے۔ کیل کی طرف اس کے کھسکنے کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ بچی قاعدے سے نظریں ہٹا کر اسے دیکھنے لگتی ہے۔ دفعتہً وہ ... سے پوچھتی ہے۔

"ابو یہ چڑیا اپنا گھر کیوں نہیں بناتی؟"

لڑکی اس کی بات سن کر چونکتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں کوئی شے چمک کر بجھ جاتی ہے اور گہری اداسی اس کے چہرے پر ناچنے لگتی ہے۔ عورت کی انگلیاں ... پر تیز ہو جاتی ہیں۔ وہ کئی خانے غلط اٹھا لیتی ہے۔ پھر غلطی کا احساس ہوتے ہی ادھیڑنے لگتی ہے۔ بچی کا سوال مرد کا دامن کھینچ رہا ہے جو مہروں میں گم ہے ... کر وہ ایک لمحہ کے لئے سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے۔

"ہاں ـــــ"

اور دوبارہ مہروں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ وہ مہرے کو آگے بڑھانے کے لئے ...

ہے اٹھاتا ہے لیکن چال اس کی سمجھ میں نہیں آتی ۔ وہ مہرے کو واپس اپنی جگہ رکھ دیتا ہے ۔

بچی اپنے سوال کو مرد کے ذہن میں چھوڑ کر چڑیا کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے ۔

لڑکی کسی گہری سوچ میں کھوئی ہوئی ہے ۔ اخبار اس کے گھٹنوں سے سرک رہا ہے ۔ عورت کن انکھیوں سے اسے دیکھتی لیتی ہے ۔ مرد اپنے ہاتھ کی انگلیوں سے کبھی اپنے جبڑے دباتا ہے کبھی ہونٹوں کو کھینچتا ہے ، کبھی سر کے بال کھینچتا ہے ۔ اس کی نظریں مہروں پر جمی ہوئی ہیں ۔

چڑیا گھر ڈر سے اڑ کر کیل کی طرف لپکتی ہے لیکن اس کے پیر کیل کو پکڑنے میں ناکام رہتے ہیں ۔ وہ پروں کو پھیلا کر کیل پر بیٹھنے کی کوشش کرتی ہے مگر نیچے گر پڑتی ہے اور فضا میں قلابازی کھا کر دوبارہ ٹوٹے ہوئے شیشے پر جا بیٹھتی ہے ۔

بچی زور زور سے قاعدہ پڑھنے لگتی ہے ۔

" ابا آم لا ـــــ ابا آم لا ـــــ ابا آم لا "

" ابا آم لا ـــــ لا ، ابا آم ـــــ لا ـــــ لا ـــــ ل ـــــ ل "

مرد مہرے کو اٹھاتا ہے لیکن دوبارہ وہیں رکھ دیتا ہے ۔ عورت تیزی میں پھر کوئی خانہ غلط اٹھا لیتی ہے ۔ لڑکی کے گھٹنوں پر رکھا ہوا اخبار کھسکتے کھسکتے اس کے سرے پر آجاتا ہے ۔

بچی چلاتی رہتی ہے ۔

" ابا آم ـــــ ابا آم ـــــ آم ـــــ آ ـــــ م ـــــ م ـــــ م "

ٹوٹے ہوئے شیشے پر بیٹھی ہوئی چڑیا ایک ایک کو دیکھتی ہے ۔ سب اپنی اپنی جگہ اسی حالت میں ہیں ۔ عورت کی انگلیاں سلائیوں پر دوڑ رہی ہیں ۔ وہ بار بار غلط خانے اٹھاتی ہے ، انھیں درست کرتی ہے لیکن وہ پھر غلط ہو جاتے ہیں ۔ مرد شطرنج پر جھکا ہوا ہے ۔ وہ کبھی بار بار مہرے کو اٹھاتا ہے اور وہیں رکھ دیتا ہے ۔ پھر داہنے ہاتھ کی انگلیوں سے کبھی اپنے جبڑے دباتا ہے ، کبھی اپنے ہونٹوں کو کھینچتا ہے ، کبھی بال نوچتا ہے ۔ لڑکی اخبار گھٹنوں پر رکھے گم سم ہے ۔ اس کی آنکھوں سے اداسی ابل ابل رہی ہے ۔ ٹوٹے ہوئے شیشے پر بیٹھی ہوئی چڑیا بار بار گارڈر ، پھر کیل کی طرف دیکھتی ہے اور اپنے پر جھٹک جھٹک کر رہ جاتی ہے ۔ سیاہ ڈراؤنی رات لمحہ بہ لمحہ گہری ہوتی چلی جا رہی ہے ۔

عورت کے ہاتھوں میں سلائیوں کی رفتار مدھم ہو گئی ہے ۔ مرد اسی طرح مہروں میں الجھا ہوا ہے ۔ وہ بار بار اپنے مہرے کو اٹھاتا ہے اور سر ہلا کر وہیں رکھ دیتا ہے ، پھر داہنے ہاتھ کی انگلیوں سے کبھی اپنے جبڑے ، پھر ہونٹ اور پھر بال نوچتا ہے ۔ لڑکی اخبار کو دونوں ہاتھوں میں مضبوطی سے دبائے نہ ختم ہونے والی سوچ میں گم ہے ۔ اس کی آنکھوں سے ابلنے والی اداسی اس کے سارے چہرے پر پھیل گئی ہے ۔ بچی قاعدے پر سر رکھ کر سو گئی ہے لیکن اس کے ہونٹ ابھی تک ہل رہے ہیں ۔

" ابا آم لا ـــــ ابا ـــــ "

▲▲

غزلیں

سلطان اختر

سمٹ رہنا یہاں دشوار تر ہے
کہ ہر لمحہ بکھر جانے کا ڈر ہے

کھڑا ہے سامنے چپ کا جزیرہ
صداؤں کا سمندر پشت پر ہے

پگھلتا جا رہا ہوں لمحہ لمحہ
مرے سر پر مئی کی دوپہر ہے

کسی سے اس جنم میں طے نہ ہوگا
کئی صدیوں سے یہ لمبا سفر ہے

یقیں کا ذائقہ بدلے نہ بدلے
ہمارا عہد لیکن معتبر ہے

شکست و ریخت کا منظر تو دیکھو
کئی شانے ہیں لیکن ایک سر ہے

میں اپنی شکل سے خائف ہوں اختر
مرا چہرہ صداقت کا کھنڈر ہے

اور کچھ دن یہ کلنڈر دیکھئے
جو دکھائے سنہ اکثر دیکھئے

توڑ ہی ڈالے نہ صدیوں کا حصار
سرپھرے لمحوں کا لشکر دیکھئے

چھوڑیئے اس کی حویلی کا مزاج
آپ اپنا چڑچڑا گھر دیکھئے

چپ ہی رہنے میں زباں محفوظ ہے
سر اٹھانا ہے تو پتھر دیکھئے

آئینہ در آئینہ عکس سکوت
تہ بہ تہ پر ہول منظر دیکھئے

چار سو قائم حصار تشنگی
بیچ میں سہما سمندر دیکھئے

تھک چکے اختر در و دیوار، اب
بیٹھنے والا ہے چھپر دیکھئے

سلطان اختر

جاچکا طوفان لیکن کپکپی ہے
وقت کی دیوار اب تک ہل رہی ہے
اب کرائے کے مکاں میں گھٹ رہا ہوں
باپ دادا کی حویلی بک چلی ہے
پاؤں رکھتے ہی پھسل جاتے ہیں منظر
جانے کیسی کائی آنکھوں میں جمی ہے
ہم نے پہچانا بہت لوگوں کو، لیکن
ایک اک صورت ابھی تک اجنبی ہے
اندر اندر میں بکھرتا جا رہا ہوں
کوئی شے رہ رہ کے مجھ میں ٹوٹتی ہے
روز کہتے ہو مگر کہتے نہیں ہو
وہ کہانی جو ابھی تک ان کہی ہے
کیسے گذرا پڑھ کے اندازہ لگا لو
وقت کی تفسیر چہرے پر لکھی ہے
گھاس اگ آئی در و دیوار دل پر
خانۂ ویرانی کا منظر دیدنی ہے

ڈھونڈتا پھرتا ہوں کوئی معمار
خانۂ دل ہے بے در و دیوار
خوب رسوا ہوئے سر بازار
اس کو دیکھا تو گر پڑی دستار
ہاتھ ہلاتے ہوئے گذرتے گئے
شہر میں سب ملے ہوا پہ سوار
اس سے ملنے کی بات تھی لیکن
دوستوں نے اچک لیا اتوار
اپنی اپنی پڑی تھی سب کو وہاں
کون سنتا کسی کی چیخ پکار
اک ذرا اس نے گھاس کیا ڈالی
لگ گئی بھوکی خواہشوں کی قطار
چھا گیا دل پہ رنگ خوف و ہراس
کھنچ گئی ہر طرف لہو کی دھار
سر بچائیں کہ دست و پا دیکھیں
ہر طرف سے وہ کر رہا ہے وار

غزلیں

مصور سبزواری

انا کے کاسہ میں پندار پاش پاش میں ہوں
میں گرتے پتوں کا اک بادشاہ تاش میں ہوں

اب اور چاہیئے کیا لذتوں کے جسم تجھے
میں تیرے بھیگتے ناخن کی ہر خراش میں ہوں

چلا بھی آ یوں ہی بجلی کے ننگے تاروں تک
یہاں میں حادثہ تو تری تلاش میں ہوں

مرے وجود کی ہر موت ہے ڈرا کیو لا
میں اب بھی زندہ دریدہ گلو کی لاش میں ہوں

ابھی سے میری لکیروں سے لوگ ڈرنے لگے
ابھی تو قید کسی چشم بت تراش میں ہوں

سمندروں کی تہوں میں اتر گیا وہ تو
میں جس گناہ کے ساحل کی بود و باش میں ہوں

یہ سرخ سیب مصور ضمیر مانگتا تھا
میں چلتے چاقو کے مانند قاش قاش میں ہوں

صف اصحاب تحیر میں کھڑا تھا وہ بھی
اپنے احکام کا معزول خدا تھا وہ بھی

تھی وہ دیوار سماعت ہی بظاہر ورنہ
جو کسی نے نہ کہا اس نے سنا تھا وہ بھی

رات ڈھلتے ہی اک احساس زیاں مجھ کو ہوا
راکھ کے ڈھیر میں کچھ ڈھونڈ رہا تھا وہ بھی

برف گرتی ہوئی اک شام وہ آمد اس کی
صبح تک بجھتے الاؤ کی کتھا تھا وہ بھی

سرخ دھبوں نے لہو چاٹ لیا آج اس کا
ملگجی روشنی کے پیچھے پڑا تھا وہ بھی

جانور جو مرے اندر تھا وہ غالب آیا
اک بشر سا جو تھا دم توڑ چکا تھا وہ بھی

پاؤں پڑتے ہی مصور نہ زمیں ہاتھ لگی
جانے کس سیل کا نقش کف پا تھا وہ بھی

خدا کی واپسی

صہبا وحید

تمھارے لہو کا میں پیاسا تھا، لوگو!
زمیں مانگتی ہے فقط شورشِ خوں
تمھیں کیا خبر، گرم و تازہ لہو ہے مرے دوش و فردا کی عظمت کا ضامن
تمھیں کیا خبر؟
کئی بار سوچا ہے میں نے، تمھارے گھروں کو جلا کر
کروں میں بھی نظارۂ گیرودار
مگر آگ کے شعلے جس دم بلند ہوں
تو پھر اس ہون کی کروں نذر ننھے معصوم بچے
تمھیں کیا خبر ان کی دل دوز چیخوں سے پاتال کی کتنی شیطان روحیں
ندامت کے بار گراں سے جھکیں گی
تمھیں کیا خبر؟
کئی بار سوچا ہے، میں نے کہ بس راکھ کا ڈھیر ہو جائے
ان کھیت، کھلیان کا سارا سونا؛
کئی بار چاہا کہ میں چھین لوں
تمھارے لبوں سے طلوعِ سحر
نگاہوں سے تاروں بھری رات کی پرسکوں استقامت
مگر یہ بتاؤ کہ جب میری گولی مجھے ہی لگی
تو کیوں اس قدر آبدیدہ ہوئے تم
تو کیوں تم نے دستِ مدد میری جانب بڑھایا، بتاؤ
مجھے کچھ بتاؤ،
تو اس شہر میں کیا خدا لوٹ آیا

مستقبل

عصمت جاوید

سنا ہے کہ صلب و ترائب سے اک وائی جبراً نکل کر
چلے امتحانی نلی میں کہ ہم اکس سے جا ملیں گے
جو محمل سے تیار بر حکم اکس اکس (XX) اکس وائی (XY) نکلیں گے باہر
تو پھر تازیانے مرے سانپ کی طرح بے جان ہو جائیں گے کیا؟
تو کیا زخم کھائی ہوئی شیرنی دم ہلانے لگے گی؟
یہ بیٹروں کی جوع البقر ختم ہو گی؟
پھدکتی ہوئی چوہیا کو نہ ہو گا کبھی قشعریرہ[1]؟
لحاف اور پھسلن کے سارے مسائل سلجھ جائیں گے کیا؟
تو کیا آئینے میں کوئی پاؤں اب ڈال کر یوں نہ بیٹھا کرے گا؟
تو کیا ظلم مٹ جائے گا؟ نفرتیں ختم ہو جائیں گی

یا زمیں پر فقط اک ابوالہول ہو گا؟
جو کٹھ پتلیوں کی طرح روبٹوں[2] کو نچا کر
بہ بانگِ دہل یہ منادی کرے گا
کہ فردوسِ موعود جس کے مسیحا نے تم کو دکھائے تھے سپنے
یہی سرزمیں ہے
یہیں ہے
یہی ہے

---

[1] کیا کم ہے ہون کی صحرائے عاشقی کی — شیروں کو اس جگہ پہ ہوتا ہے قشعریرا
میر

[2] ROBOTS

اکرام باگ

منظر : تاریکی

(پردہ اٹھتا ہے)

اسٹیج تاریک ہے ... چوبیسویں سکنڈ بعد روشنی اسٹیج پر پھیل جاتی ہے۔

نظر واضح ہوتا ہے۔

میدان

میدان کے وسطی خط پر، دائیں کو ایک درخت ہے : بوڑھا، ہرا بھرا۔

ڑے تقریباً ڈیڑھ دو گز کے فاصلے پر، اسی خط پر بائیں سمت کو ایک قبر ہے : شکستہ

ں، چوتالیس سی۔ قبر کی بائیں سمت، اسی خط کے سیدھ میں، قریباً ڈیڑھ گز کے فاصلے

ایک جوہڑ ہے : گندہ، گدلا گدلا۔ درخت، قریب قریب ستر کا زاویہ بنائے، زمین

جانب، اس قدر خم رسیدہ ہے کہ اس کے تنے کا بیشتر حصہ اور ابتدائی شاخیں قبر

اوپر اور شاخوں کا بیشتر حصہ اور ڈالیاں، جوہڑ کی جانب جھکی ہوئی ہیں۔

میدان کے کنارے، بائیں سمت، ایک الکٹرک پول استادہ ہے : چمک دار۔

ل کی سطح کو کسی سفید اور چمک دار پینٹ سے روغن کیا گیا ہے۔ پول کے اوپری حصہ

غالباً ساٹھ کینڈل پاور کا بلب روشن ہے اور اوپر ہی کے آخری سرے پر چار

لٹرک تار، اوجھل بائیں سمت سے آکر ختم ہوگئے ہیں۔ نیچے کے حصہ میں، پول سے سٹ

ایک شخص اپنی پیٹھ، اسٹیج کی سمت کئے کھڑا ہے۔ اس کی پیشانی، چمک دار پول کی سطح

ٹکی ہے۔

میدان کی مٹی : کالی

پس منظر میں آسمان : کھلا، شانت۔

وہ شخص پلٹتا ہے۔ یہ ایک نوجوان ہے۔ عمر بیس کے اوپر جاچکی ہے۔ سانولا رنگ، ستوان ناک، ویران آنکھیں اور جسم دبلا پتلا۔ اس کے سر پر ہرے رنگ کی گاندھی ٹوپی اور بدن پر سفید رنگ کا کوئی جدید کوٹ اور گیروے رنگ کی دھوتی ہے۔ پیروں میں جوتا چپل ندارد۔

نوجوان، تھکے تھکے انداز میں پول سے ہٹ کر، درخت کی سمت، آگے کو آتا ہے۔ پیڑ کے قریب، رک کر، اپنی دونوں ہتھیلیاں گھٹنوں پر ٹکائے، سر جھکائے، آنکھیں اوپر کئے، درخت کو تاکتا ہے ... اس کی آنکھوں سے فکر مندی جھلک اٹھتی ہے ... اپنے دائیں انگوٹھے کو کنپٹی پر دبائے وہ ایک قدم آگے کو بڑھاتا ہے اور کوٹ کی نچلی بائیں جیب سے ایک چاقو نکالتا ہے۔ چاقو کے دستے کو اپنی مٹھی میں بھینچے، جھکا ہوا وہ کچھ دیر کسی ان جانے عمل کو توقف دیتا ہے۔ اس کی پیشانی پر ۷ والی شکنیں تنی ہوئی ہیں۔ تھوڑا سا کھڑے ہوئے وہ درخت کی بوڑھی کھال چھیلنا شروع کر دیتا ہے۔ اس عمل میں وہ انتہائی منہمک ہے۔ درخت کی چھال اس کے پیروں کے قریب گرتی جارہی ہے ... اچانک ہی وہ اچھل کر اپنی بڑی بڑی آنکھیں پھیلا اس حصہ کی طرف دیکھتا ہے، جہاں سے اس نے چھال ادھیڑی ہے۔ اس کی آنکھوں سے پہلے مایوسی اور بعد کو خوف ابھر آتا ہے۔ ادھیڑے گئے درخت کے حصہ میں دیمک کے اثرات نظر آتے ہیں ... وہ پیچھے ہٹتا ہے اور شکستہ قبر سے ٹکرا کر گر پڑتا ہے کانپتے اٹھ کر، قبر کے بائیں کنارے اکڑوں بیٹھ جاتا ہے اور اپنے ہاتھوں کو بائیں کٹ

آگے جھک کے وہ درخت کو اوپر ہی اوپر اٹھانے کی کوشش کرتا جاتا ہے، یہاں تک کہ
شاخیں، اپنا [illegible] کر رہی ہیں۔ تب ہی جانے کیا خیال کر کے وہ اچانک شاخوں
کو ہاتھوں سے چھوڑ دیتا ہے۔ شاخوں کی زد سے اپنے آپ کو بچانے کے لئے وہ ایک
خفیف چھلانگ بائیں کی سمت آگے کو لگاتا ہے مگر پھسل کر جوہڑ میں گر جاتا ہے۔
تھوڑی ہی دیر میں اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اس کے لباس پر دھبے آ چکے ہیں اور چہرے پر پر معنی
مسکراہٹ۔ اب وہ پول کی سمت ہارے ہوئے انداز میں بڑھ رہا ہے۔ پول کے قریب
نیچے جھک کر وہ اپنے دونوں ہاتھ زمین سے رگڑتا ہے اور تھوڑی سی مٹی لے کر دونوں
ہتھیلیوں میں ملتا ہے۔ پھر وہ پول پر چڑھنے کی سعی کرتا ہے۔ دوبار پھسلتا ہے مگر
اس کے پیر بیچ میں سے اوپر ہی رک جاتے ہیں۔۔۔ آخرکار وہ بلب کے قریب پہنچنے میں
کامیاب ہو جاتا ہے اور بلب کی جانب اپنا دایاں ہاتھ بڑھاتے، اسے علیحدہ کرنے
کے لئے کسمساتا ہے مگر فوراً ہی اپنا ہاتھ ہٹا لیتا ہے۔ کوٹ کی نچلی دائیں جیب
سے، ایک مٹیالے رنگ کی دستی نکالتا ہے اور بائیں ہاتھ سے پول کو جکڑے، دائیں
ہاتھ کی ہتھیلی میں دستی لئے بلب نکال لیتا ہے۔ پول سے پھسلتا ہے اور اس کے
پاؤں آہستگی کے ساتھ زمین پر ٹک جاتے ہیں۔ دستی پول کے قریب زمین پر پڑی
ہے۔ وہ دم لے رہا ہے اور اس کے چہرے سے نامعلوم جوش دکھائی پڑتا ہے۔ اب
وہ لمبے لمبے ڈگ بھرے قبر کی طرف آتا ہے۔۔ شکستہ قبر کی ایک واضح دراڑ میں،
وہ اس بلب کو ڈال دیتا ہے اور اطمینان سے جوہڑ کے قریب آئے، اپنا چہرہ اور
دونوں ہاتھ دھو لیتا ہے۔۔۔ گیلا چہرہ، گیلے ہاتھ سے وہ درخت کی طرف آتا ہے۔
جھک کر درخت کے تنے سے اپنا سر ٹکائے، زمین پر پاؤں پھیلائے، آنکھیں میچے،
بیٹھ جاتا ہے۔ اس کا چہرہ ساکت ہے۔ ▲▲

آلبیر کامیو

ترجمہ : احمد لاری

فن ایک ایسا عمل ہے جو بہ یک وقت توثیق بھی کرتا ہے اور تکفیر بھی۔ نطشے (NIETZSCHE) کا کہنا ہے کہ کوئی فن کار حقیقت کی تاب نہیں لاپاتا۔ یہ صحیح ہے، مگر کوئی فن کار حقیقت کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتا۔ فنی تخلیق (شخصیت کی) وحدت اور دنیا سے بے تعلقی کا مطالبہ کرتی ہے۔ لیکن یہ دنیا کو اس کی کوتاہیوں کے سبب اور کبھی کبھی یہ جیسی ہوتی ہے اس کی بنا پر مسترد کرتی ہے۔ اس طرح، فن سے بغاوت کی ماہیت پر واضح روشنی پڑتی ہے۔

بہر حال، ہر انقلابی مصلح نے فن سے جس دشمنی کا مظاہرہ کیا ہے اس پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ افلاطون (PLATO) بڑی حد تک معقول پسند ہے۔ وہ صرف زبان کے پر فریب استعمال پر اعتراض کرتا ہے اور شعرا کو اپنی جمہوریت سے جلاوطن کر دیتا ہے۔ اس سے قطع نظر وہ حسن کو دنیا سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ لیکن جدید دور کی انقلابی تحریک ایک ایسے فنی عمل کی ہم زمان ہے جو ابھی مکمل نہیں ہوا ہے۔ تحریک اصلاح اخلاق کو منتخب کرتی ہے اور حسن کو جلاوطن کر دیتی ہے۔ روسو (ROUSS-EAU) فن پر معاشرے کے ذریعے فطرت کی تخریب کا الزام عاید کرتا ہے۔ سینٹ جسٹ (SAINT-JUST) تھیئٹر کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور اپنے تفصیلی لائحۂ عمل میں بیہودہ "دعوت عقل" (FEAST OF REASON) کے لئے مرتب کرتا ہے، اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ وہ کسی حسین کے بجائے کسی نیک سیرت شخص کو عقل کے کردار میں دیکھنا پسند کرے گا۔ انقلاب فرانس نے کسی فن کار کو نہیں بلکہ ایک بڑے صحافی ڈزمولین (DESMOULINS) اور ایک پست قامت ادیب سادے (SADE) کو جنم دیا۔ اس وقت کا واحد شاعر پھانسی کا تختہ (GUILLOTINE) تھا۔ واحد بڑے نثر نگار نے لندن میں پناہ لی اور عیسائیت اور شرعی باتوں کی تبلیغ شروع کر دی۔ اس کے کچھ عرصے بعد سینٹ سائمن (SAINT-SIMON) کے پیروؤں نے ایسے فن کا مطالبہ کیا جو معاشرتی نقطۂ نظر سے مفید ہو۔ "فن برائے ترقی" اس سارے دور کا عام نعرہ تھا اور جسے ہیوگو (HUGO) نے نئی زندگی دی، مگر وہ اسے معقول حد تک قابل قبول بنانے میں ناکام رہا۔ صرف ویلیس (VALLES) فن پر لعن طعن میں ایسا درشت لہجہ اختیار کرتا ہے جو اسے معتبر بناتا ہے۔

روسی انکار پسندوں (NIHILISTS) نے بھی اسی لہجے سے کام لیا ہے۔ پیزاریو (PISAREV) افادی قدروں کے حق میں جمالیاتی قدروں کی معزولی کا اعلان کرتا ہے۔ "میں روسی رفائیل (RAPHAEL) ہونے کے مقابلے میں روسی موچی ہونا زیادہ پسند کروں گا۔" اس کی نظر میں ایک جوڑا جوتا شیکسپیئر سے زیادہ کارآمد ہے۔ انکار پسند نکراسوف (NEKRA-SSOV) ایک بڑا اور متاثر کرنے والا شاعر ہونے کے باوجود اعلان کرتا ہے کہ وہ پشکن (PUSHKIN) کی تمام تخلیقات کے مقابلے میں پنیر کے ایک ٹکڑے کو پسند کرتا ہے۔ آخر، ٹالسٹائی نے فن کو زندگی سے خارج کرنے [illegible] ہے اس سے ہم سب واقف ہیں۔ انقلابی روس نے بالآخر [illegible] اور سورج دیوتا (APPOLO) کے ان مرمریں مجسموں سے بھی منہ موڑ لیا [illegible]

اب بھی اٹلی کے آفتاب کی روشنی سے مخمور ہیں اور جنھیں پیٹر اعظم (PETER THE GRATE) سینٹ پیٹرز برگ کے اپنے موسم گرما کے باغ کے لئے لایا تھا، کبھی کبھی خوشی کا انتہائی تکلیف دہ اظہار رنج و محن کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

جرمن نظریئے اپنی الزام تراشی میں کم سخت نہیں۔ مظہریت (PHENOMENOLOGY) کے انقلابی مفسروں کے مطابق ہم آہنگ معاشرے میں فن کار کا کوئی وجود نہیں ہوگا، حسن برتا جائے گا، صرف اس کا تخیلی تصور نہیں ہوگا۔ حقیقت بالکل عقلی ہوگی اور بذاتہٖ مکمل طور پر ہماری ہر قسم کی خواہشات کو آسودہ کر سکے گی۔ رسمی ضمیر کی اور فراری قدروں کی تنقید فطری طور پر فن کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔ فن ہر زمانے کے لئے نہیں ہوتا، بلکہ اس کے برعکس وہ اپنے عہد کا پابند ہوتا ہے اور، بقول مارکس (MARX) حکمراں طبقے کے مفاد سے وابستہ قدروں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح، صرف ایک انقلابی قسم کا فن کار ہوتا ہے، یعنی وہ فن جو صحیح معنوں میں انقلاب کی خدمت کے لئے وقف ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں، تاریخ کی راہ سے الگ حسن کی تخلیق کر کے، فن واحد صحیح عمل، یعنی خود تاریخ کی مجرد حسن کی شکل میں قلب ماہیت کی راہ میں مزاحمت پیدا کرتا ہے۔ روسی موچی، اپنے انقلابی منصب سے واقف ہو جانے کے بعد، قطعی حسن کا اصل خالق ہوگا۔ جہاں تک رفائل (RAPHAEL) کا تعلق ہے، اس نے صرف عبوری حسن کی تخلیق کی جو نئے انسان کے لئے بالکل ہی ناقابل فہم ہوگی۔

یہ صحیح ہے کہ مارکس خود سے سوال کرتا ہے کہ یونانیوں کا تخلیق کردہ حسن ہمارے لئے اب بھی کیسے حسین ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب وہ یہ دیتا ہے کہ یہ حسن اس دنیا کے بھولے بھالے بچپن کا اظہار ہے اور ہم، اپنے سن بلوغ کی جدوجہد کے دوران، اس بچپن کے لئے ایک کشش محسوس کرتے ہیں۔ لیکن کیسے اٹلی کے نشاۃ ثانیہ کے شاہکار، ریمبراں (REMBRANDT) اور چین کے فنی کارنامے ہماری آنکھوں کو اب بھی حسین معلوم ہوتے ہیں! فن کا مقدر قطعی طور پر کھل گیا ہے اور فن کاروں اور ارباب خرد کے، جو اپنے فن اور اپنی ذہانت دونوں ہی پر الزام تراشی میں مصروف ہیں، پیچیدہ سازباز کے ساتھ آج بھی جاری ہے۔ دراصل ہم دیکھتے ہیں کہ شیکسپیئر اور موچی کے درمیان مقابلے میں موچی شیکسپیئر یا حسن کو ملعون نہیں کرتا، بلکہ اس کے برعکس وہ شخص جو اب بھی شیکسپیئر کو پڑھتا ہے اور جوتا بنانا نہیں چاہتا، اور اگر چاہے بھی تو نہیں بنا سکتا، اس معاملے میں پیش پیش ہے۔ ہمارے عہد کے فن کار انیسویں صدی کے پشیمان امرا کی طرح ہیں، ان کی بے اصولی ہی ان کا جواز ہے۔ لیکن ایک فن کار کو اپنے فن سے ٹکرا کر صرف پشیمانی ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ حسن کے اخراج کی جسارت کا آسان اور لازمی نتیجہ صرف ذلت ہی نہیں بلکہ یہ ہمیشہ کے لئے، اور اس دوران میں بھی، موچی سمیت پوری دنیا کو اس زاید روئی سے محروم کرنے کے مترادف بھی ہے جس سے ایک شخص خود مستفیض ہوا ہے۔

تاہم، اس قسم کے راہبانہ پاگل پن کے بھی اپنے دلائل ہیں، جو ہمارے لئے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ جمالیاتی سطح پر وہ انقلاب اور بغاوت کے درمیان جدوجہد کا، جس کا پہلے ذکر ہو چکا ہے، اظہار کرتے ہیں۔ ہر بغاوت میں اتحاد کے لئے مابعد الطبیعیاتی مطالبہ، اس کا ناممکن الحصول ہونا اور ایک متبادل کائنات کی تشکیل لازمی طور پر پائے جاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے، بغاوت فرضی کائنات کی تشکیل کرنے والا ہے۔ یہی فن کی بھی تعریف ہے۔ بغاوت کے مطالبات دراصل، جزوی طور پر، جمالیاتی مطالبات ہیں۔ تمام باغیانہ خیالات کا اظہار، جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے، یا تو بلاغت کے پیرائے میں ہوتا ہے یا ایک محصور کائنات کے اندر۔ سادے (SADE) کی خانقاہیں یا تنہا قلعے، رومان پرستوں کے جزیرے یا سنسان پہاڑیاں، نطشے کی خلوت کی بلندیاں، قید خانہ، کانٹے دار تاروں میں گھری ہوئی قوم، جبری محنت کے پڑاؤ (CONCENTRATION CAMPS)، آزاد غلاموں کی مملکت، تمام، اپنے اپنے طور پر ہم آہنگی اور اتحاد کی اسی ضرورت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان مہر بند دنیاؤں میں، آدمی بالآخر فرماں روائی کر سکتا اور علم و آگہی حاصل کر سکتا ہے۔

تمام فنون کا بھی یہی رجحان ہے۔ فن کار اپنے منصوبے کے مطابق دنیا کی نئی تشکیل کرتا ہے۔ فطرت کے سمفونی (SYMPHONIES) کسی ساز کے محتاج نہیں ہوتے۔ دنیا کبھی خاموش نہیں ہوتی، اس کی خاموشی میں بھی ہمیشہ وہی نغمے گونجتے رہتے ہیں، ایسی لہروں میں جو ہمارے کانوں کو محسوس نہیں ہو پاتیں۔ جہاں تک

ان کا تعلق ہے جنھیں ہم محسوس کرتے ہیں، جو ہم تک آوازیں پہنچاسکتے ہیں، وہ کبھی کبھی تار چھوتے ہیں، نغمے کبھی نہیں ہوتے۔ بہرحال موسیقی موجود ہے جس میں سمفونی تشکیل دیئے جاتے ہیں، جہاں مبہم آوازوں کو، جو بذات خود کوئی شکل نہیں رکھتے اپنی شکل عطا کرتا ہے، اور جہاں بالآخر، سروں کی ایک خاص ترتیب ذرات کی بے ترتیبی میں ایک وحدت پیدا کرتی ہے جو دل و دماغ کے لئے آسودگی بخش ہوتی ہے۔

وان گاگ (VAN GOGH) لکھتا ہے کہ "میں اس بات کا زیادہ سے زیادہ قائل ہوتا جاتا ہوں اس زمین کی بنیاد پر خدا کے بارے میں فیصلہ نہیں کیا جانا چاہئے۔ یہ دنیا خدا کا بنایا ہوا ایسا نقش ہے جو خراب ہوگیا ہے۔" ہر فن کار نے اس نقش کو از سرنو بنانے اور اسے وہ اسلوب عطا کرنے کی کوشش کی ہے جس کی اس میں کمی ہے۔ تمام فنون میں سب سے بڑا اور سب سے زیادہ حوصلہ مندانہ فن، یعنی سنگ تراشی، تین ابعاد میں آدمی کے ہر دم متغیر ہونے والے چہرے کو گرفت میں لینے اور اشارتی حرکات کی عام بے ترتیبی کو اعلیٰ اسلوب کی وحدت عطا کرنے پر مائل ہے۔ لیکن مشابہت اس کا اولین مقصد نہیں۔ اپنی عظمت کے اوقات میں، وہ جس چیز کی متلاشی ہے وہ ایسی اشارت، (چہرے کا) نقش اور خالی نظر ہے جو تمام دنیا کے اشارتی حرکات اور نظروں کو اپنے میں سمیٹ سکے۔ اس کا مقصد نقل کرنا نہیں، بلکہ جسم کی سبک رو کیفیتوں یا انسانی رویوں کے لامحدود انواع کو ایک اہم طرز اظہار کے سانچے میں ڈھالنا اور مقید کرنا ہے۔ صرف اس صورت میں وہ فساد زدہ شہروں کی عمارتوں کے مثلث نما رو کاروں پر مجسموں کے ایسے غیر متحرک مکمل نمونے تعمیر کرتا ہے جو آدمی کے غصے کو ایک لمحے کے لئے شانت کر دیتے ہیں۔ ایک محبت میں ناکام شخص بالآخر یونانی (عورتوں کے) مجسموں کو دیکھ کر سمجھ سکتا ہے کہ ہر بے وفائی کے بعد عورت کے جسم اور چہرے پر جو کامیابی کی لہر دوڑ جاتی ہے، وہ کیا ہے۔

مصوری کا اصول بھی انتخاب پر مبنی ہے۔ دی لاکرا (DELA-CROIX) اپنے فن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتا ہے کہ "غیر معمولی ذہانت بھی صرف تعمیم اور انتخاب کی دین ہے"۔ مصور اپنے موضوع کو علٰحدہ کرتا ہے، جو اس کے متحد کرنے کا پہلا طریقہ ہے۔ مناظر گزر جاتے ہیں، حافظے سے غائب ہو جاتے ہیں، یا ایک دوسرے کو برباد کر دیتے ہیں۔ اسی لئے مناظر کا مصور یا غیر متحرک زندگی کا مصور ان چیزوں کو جو عموماً روشنی کے ساتھ غائب ہو جاتی ہیں غیر محدود پس منظر میں کھو جاتی ہیں یا دوسری قدروں کے زیر اثر ختم ہو جاتی ہیں زمان و مکان سے علٰحدہ کر لیتا ہے۔ مناظر کا مصور سب سے پہلے اپنے کینوس (CANVAS) کو محدود کرتا ہے۔ وہ جتنا شامل کرتا ہے اتنا ہی خارج بھی کرتا ہے۔ اسی طرح موضوعاتی مصوری زمانی اور مکانی طور پر ایک عمل کو جو عام طور پر دوسرے عمل میں گم ہو جاتا، علٰحدہ کر لیتی ہے۔ اس طرح مصور نقطۂ استحکام تک پہنچتا ہے۔ صحیح معنوں میں بڑے تخلیقی فن کار وہ ہیں جو پیرو ڈلا فرانسسکا (NERO DELLA FRANCESCA) کی طرح یہ تاثر دیتے ہیں کہ استحکام اب حاصل ہوا ہے، کہ نقشہ کشی کی مشین اچانک رک گئی ہے۔ ان کے تمام موضوعات یہ تاثر دیتے ہیں کہ، فن کے کسی معجزے کے زیر اثر، فانی نہیں رہے بلکہ زندۂ جاوید ہوگئے۔ مرنے کے ایک لمبے عرصے کے بعد بھی ریمبراں (REMBRNDT) کا فلسفی اب بھی روشنی اور سائے کے درمیان اسی مسئلے پر غور و فکر میں مصروف ہے۔

"مصوری کیسی فضول چیز ہے جو ہم کو ان اشیاء کی شبیہہ سے، جن سے ہم کو قطعی کوئی حظ نہیں ملتا، بہلاتی ہے۔" دی لاکرا نے (DELACROIX) جو پاسکل (PASCAL) کے مشہور قول کو نقل کرتا ہے، "فضول" کی جگہ "عجیب" لکھنے میں حق بجانب ہے۔ ان اشیاء سے ہم کو اس لئے قطعی کوئی حظ نہیں ملتا، کیوں کہ ہم ان کو دیکھتے نہیں؛ یہ مسلسل تبدیلیوں کے عمل کی وجہ سے دھندلا جاتی اور مٹ جاتی ہیں۔ کوڑے مارنے کے دوران جلاد کے ہاتھوں کو کس نے دیکھا تھا اور صلیب کی طرف جانے والے راستے کے زیتون کے درختوں پر کس کی نظر پڑی تھی۔ لیکن وہ یہاں ہمیں یسوع مسیح کے متحرک جذبے اور درد کی وجہ سے بدلی ہوئی اور بہتر شکل میں پیش کی ہوئی، تشدد اور حسن کی تصویروں میں مقید نظر آتی ہیں، جو عجائب خانوں کے سرد کمروں میں روزانہ او جھل بار جاتی ہیں۔ ایک مصور کا اسلوب فطرت اور تاریخ کے اس امتزاج میں مسلسل تبدیلیوں پر مسلط کئے جانے والے اس استحکام میں نظر آتا ہے۔ فن اظاہری کوشش کے بغیر انفرادیت اور عمومیت میں وہ مطابقت پیدا کر لیتا ہے، جس کا ہیگل (HEGEL)

خواب دیکھتا تھا۔ شاید اسی لئے ان ادوار میں، جیسا کہ ہمارا دور ہے، جو پاگل پن کی حد تک وحدت کی طرف مائل ہوتے ہیں، دور وحشت کے فن کی طرف رجحان ہوتا ہے، جس میں اسلوب اور وحدت پر حد سے زیادہ توجہ ہوتی ہے۔ سب سے زیادہ مجرد اسلوبیت ہمیشہ فنی تحریکوں کے عروج اور آخر میں پائی جاتی ہے، یہ انکار اور تبدیلی ترتیب کی شدت کو ظاہر کرتی ہے جس نے جدید فن کو وحدت اور وجود کی تشریح کے لئے سرکش قوت محرکہ عطا کی ہے۔ وان گاگ (VAN GOGH) کی قابل تعریف شکایت تمام فن کاروں کی شکرانہ اور بے باک آواز ہے "میں زندگی اور فن میں بھی خدا کے بغیر بڑی اچھی طرح کام چلا سکتا ہوں۔ لیکن میں جس تکلیف میں گرفتار ہوں (اس میں) کسی ایسی چیز کے بغیر جو مجھ سے بڑی ہے، جو میری زندگی ہے، یعنی قوت تخلیق کے بغیر کام نہیں چلا سکتا"۔

لیکن حقیقت کے خلاف فن کار کی بغاوت میں، جس پر کل مختاری انقلاب کا گمان ہوتا ہے، وہی ادعا پایا جاتا ہے جو مظلوموں کی فوری بغاوت میں ملتا ہے۔ کلی انکار سے پیدا شدہ انقلابی روح اس بات کو وجدانی طور پر محسوس کرتی ہے کہ انکار کے علاوہ فن میں اقرار کا بھی رجحان پایا جاتا تھا: کہ غور و فکر کے عمل پر اور حسن کے ناانصافی پر حاوی ہو جانے کا خطرہ تھا، اور یہ کہ بعض صورتوں میں حسن بذاتہ ناانصافی کی ایک شکل تھی حس کے خلاف کوئی مدافعہ ممکن نہ تھا۔ اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ کسی قسم کا فن صرف کلی انکار کی بدولت زندہ نہیں رہ سکتا۔ جس طرح تمام خیالات اور خصوصاً وہ جو بے معنی معلوم ہوتے ہیں، کچھ نہ کچھ مفہوم رکھتے ہیں، اسی طرح کوئی بھی فن ایسا نہیں جس میں کوئی معنویت نہ ہو۔ انسان دنیا کی کلی ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی جسارت کر سکتا ہے اور کلی انصاف کا مطالبہ کر سکتا ہے، جسے وہ خود ہی تخلیق کرے گا۔ لیکن وہ دنیا کی کلی بدصورتی کا دعویٰ نہیں کر سکتا، حسن کی تخلیق کے لئے اسے حقیقت کو مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے بعض پہلوؤں کو بڑھا چڑھا کر پیش بھی کرنا ہوتا ہے۔ فن حقیقت سے اختلاف کرتا ہے، مگر اس سے دامن نہیں بچاتا۔ نطشے، یہ کہہ کر ماورائیت نے لوگوں کو اس دنیا اور اس زندگی کی مخالفت پر آمادہ کیا، ہر قسم کی ماورائیت سے، خواہ اخلاقی ہو یا ربانی، انکار کرتا ہے لیکن غالباً ایک زندہ ماورائیت ہے، حسن جس کا آئینہ دار ہے، جو اس فانی اور محدود

دنیا کو کسی دوسری دنیا کے مقابلے میں قابل ترجیح اور زیادہ دلکش بنا سکتی ہے۔ اس طرح فن ہمیں بغاوت کے ماخذ تک پہنچاتا ہے، اس حد تک کہ ایک گریزاں قدر کو اس کی ہیئت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے، مستقبل جس کا مسلسل وعدہ کرتا ہے لیکن فن کار جس کو متعارف کراتا ہے اور تاریخ کے چنگل سے چھیننے کی آرزو رکھتا ہے۔ اسے ہم فن کی حس صنف کا جس کا بنیادی مقصد اشیا کی مسلسل تبدیلیوں پر غور کرنا ہے تاکہ اسے وہ اسلوب دے سکے جس کی اس میں کمی ہے، بالفاظ دگر ناول کا جائزہ لیتے ہوئے بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔

بغاوت اور ناول : تسلیم و رضا کے ادب کو جس کا تعلق بیشتر قدیم زمانے اور کلاسیکی عہد سے ہے، بغاوت کے ادب سے جس کا آغاز جدید ادب میں ہوا ہے، الگ کرنا ممکن ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پچھلے دور میں افسانوی ادب کی بے حد کمی ہے۔ اگر یہ ملتا بھی ہے تو چند مستثنات کے ساتھ، اس کا تعلق تاریخ سے نہیں بلکہ واہمہ (FANTASY) سے ہے۔ (تھیگینس[1] اور چاریکلیا یا اسٹریا[2] یہ پریوں کے قصے ہیں، ناول نہیں۔ اس کے برعکس ناول کی صنف بعد کے دور میں پروان چڑھی ہے، اور یہ صنف آج بھی تنقیدی اور انقلابی تحریک کے ساتھ ساتھ فروغ پا رہی ہے اور اپنے دائرہ عمل کو بڑھا رہا ہے۔ ناول انقلابی روح کے ساتھ ساتھ پیدا ہوئی ہے اور جمالیاتی سطح پر اسی غایت کا اظہار کرتی ہے۔

ناول کے بارے میں لیٹر (LITTRE) کہتا ہے کہ "یہ نثر میں لکھی ہوئی فرضی تاریخ ہے"۔ کیا ناول صرف یہی ہے؟ بہرحال ایک وسیع مشرب نقاد نے لکھا ہے کہ "فن، چاہے اس کا جو بھی مقصد ہو، ہمیشہ خدا سے حاسدانہ مسابقت کرتا رہتا ہے۔ دراصل ناول کے بارے میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ یہ مملکت کے لئے خدا سے مسابقت کرتا ہے۔ تھیباڈے (THIBANDET) اسی قسم کے خیال کا اظہار کرتا ہے جب وہ بالزاک کے بارے میں کہتا ہے: "طربیہ انسانی (THE HUMAN COMEDY) خدا کی، جو باپ ہے، نقل ہے"۔ اعلیٰ ادب کا مقصد ایک محفوظ یا کامل قسم کی کائنات کی تخلیق معلوم ہوتا ہے۔ مغرب اپنے اعلیٰ تخلیقی کارناموں میں اپنی روزمرہ کی زندگی کے معمولات کی عکاسی پر اکتفا نہیں کرتا۔ یہ متواتر گراں قدر مثالی پیکر پیش کرتا ہے جو اس کے تخیل کو مشتعل کرنے

---

[1] THEAGENUS AND CLARICLEA   [2] ASTREA

ہیں اور (وہ) ان کا تلاش میں تیز رفتاری سے روانہ ہو جاتا ہے۔

بہر حال ناول کا لکھنا یا اس کا پڑھنا بھی غیر معمولی نوعیت کے کام ہیں۔ اصل واقعات کی نئی ترتیب کے ذریعے کہانی کی تشکیل میں کوئی چیز ناگزیر حتیٰ کہ ضروری بھی نہیں ہوتی۔ اگر قاری اور ادیب کے مشترک مسرت کی عام تشریح صحیح بھی ہو تو بھی یہ پوچھنا ضروری ہے کہ کیوں انسانوں کی ایک بہت بڑی تعداد پر فرضی کہانیوں سے دلچسپی لینا اور اس سے حظ حاصل کرنا واجب ہے۔ انقلابی تنقید ناول کو اس کی اصل شکل میں اس بنا پر ہدف ملامت بناتی ہے کہ یہ بیکار قسم کے تخیل کے لئے فرار حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ روزمرہ کی گفتگو میں ہم "رومانس" کی اصطلاح کو کسی واقعے کے مبالغہ آمیز یا جھوٹے بیان کے مترادف پاتے ہیں۔ ابھی زیادہ عرصے کی بات نہیں کہ عام طور پر نوجوان لڑکیاں، تمام مخالف شواہد کے باوجود، رومانی ہوتی تھیں: اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ عینیت پسند مخلوق روزمرہ کے حقائق کو پیش نظر نہیں رکھتی تھی۔ عام طور پر، یہ ہمیشہ خیال رہا ہے کہ رومانی شخص زندگی سے بالکل الگ تھلگ ہوتا تھا اور وہ اسے بڑھا چڑھا کر پیش کرتا تھا، مگر ساتھ ہی ساتھ اس سے بے وفائی بھی کرتا تھا۔ رومانیت کی سب سے آسان اور عام توضیح یہ رہی ہے کہ یہ فرار کا وسیلہ ہے۔ یہاں عام سوجھ بوجھ اور انقلابی تنقید ایک ہو جاتی ہے

لیکن ہم ناول کے ذریعے کس چیز سے فرار حاصل کرتے ہیں؟ کیا ایسی حقیقت سے جسے ہم بہت زیادہ تکلیف دہ سمجھتے ہیں؟ خوش و خرم لوگ بھی ناول پڑھتے ہیں، اور یہ بات مسلم ہے کہ شدت رنج و محن سے ادب کا لطف جاتا رہتا ہے۔ دوسرے بہت سے ناولوں کی رومانی دنیا میں، دوسری دنیا کے مقابلے میں، جہاں زندہ لوگ ہمیں گھیرے ہوئے ہیں اور دم لینے کی مہلت نہیں دیتے، واقعتاً کم اصلیت ہوتی ہے: بہر حال، مثال کے طور پر ادولف (ADOLPH) کس جادو کے اثر سے بنجامن کانسٹنٹ (BENJAMIN CONSTANT) سے زیادہ، اور کاؤنٹ موسکا (COUNT MOSCA) ہمارے پیشہ ور معلمین اخلاق سے زیادہ جانے پہچانے اشخاص معلوم ہوتے ہیں۔ بالزاک (BALZAC) نے ایک دفعہ سیاست اور دنیا کے انجام کے بارے میں ایک طویل گفتگو کو اس جملے پر ختم کیا: "اب ہمیں زیادہ سنجیدہ موضوعات کی طرف متوجہ ہونا چاہئے"۔ ناول کی دنیا کی ناقابل تردید اہمیت، ذہین ادیبوں نے پچھلے دو سو سال میں جو بے شمار اساطیر فراہم کئے ہیں ان کو سنجیدگی سے قبول کرنے پر ہمارا اصرار، دراصل ایک طرح سے حقیقت کو مسترد کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن یہ استرداد صرف فراریت کا آئینہ دار نہیں، بلکہ اسے بقول ہیگل ایسے شخص کی پسپائی سمجھنا چاہئے، جو اس کے فریب میں اپنے لئے ایک خیالی دنیا تخلیق کرتا ہے جہاں صرف اخلاقیات کی حکومت ہوتی ہے۔ بہر حال، اصلاحی ناول کا شمار کبھی بھی عظیم ادب میں نہیں ہوتا: اور رومانی ناولوں میں سب سے اچھا ناول پال اٹ ورجنی (PAUL ET VIRGINE) دراصل ایک روح فرسا کتاب ہے اور یہ تسکین دینے کی قطعی کوشش نہیں کرتا۔

تناقض یہ ہے کہ آدمی اس دنیا کو مسترد کرتا ہے مگر اس سے فرار حاصل کرنے کی ضرورت کو تسلیم نہیں کرتا۔ دراصل لوگ دنیا سے چمٹے ہیں اور بہت بڑی اکثریت اسے چھوڑنا نہیں چاہتی۔ انھیں اس کے بھلانے کی فکر نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس وہ اس بات کی وجہ سے تکلیف اٹھاتے ہیں کہ وہ اس پر پوری طرح قادر نہیں ہو سکے، وہ دنیا میں اجنبی اور جلاوطن شخص کی طرح رہتے ہیں۔ چند واضح آسودگی کے لمحوں کے علاوہ، ان کے لئے تمام حقیقت نامکمل ہوتی ہے۔ ان کے افعال دوسرے افعال کی شکل میں ان سے فرار حاصل کرتے ہیں، (پھر) غیر متوقع لباس میں ان کو پرکھنے کے لئے واپس آتے ہیں، اور اس پانی کی طرح جسے ٹیٹالس (TETALUS) پینا چاہتا تھا، کسی تاحال غیر دریافت شدہ منفذ میں غائب ہو جاتے ہیں۔ اس منفذ کا پتا لگانا، دریا کے بہاؤ پر قابو پانا، زندگی کو، بالآخر، بہ حیثیت مقدر سمجھنا ——— یہ ان کی اصل آرزوئیں ہوتی ہیں۔ لیکن یہ بصیرت جو کم از کم شعور کی دنیا میں انھیں خود سے ہم آہنگ کرے گی، اگر کبھی حاصل ہوتی تو صرف موت کے فراری لمحوں میں حاصل ہو سکتی ہے، جب سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ دنیا میں صرف ایک بار وجود رکھنے کے لئے ہمیشہ کے لئے وجود سے دست بردار ہونا ضروری ہے۔

اس مرحلے پر دوسروں کی زندگیوں سے جلن یا حسد، جسے بہت سے لوگ محسوس کرتے ہیں، پیدا ہوتا ہے۔ کچھ دور سے دیکھنے پر ان کی زندگیاں ہم آہنگی اور وحدت نظر آتی ہے جو دراصل ہوتی نہیں، لیکن دیکھنے والے کو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ وہ صرف ان زندگیوں کے اہم مراحل کو دیکھتا ہے، شکست ...

ریخت کی تفصیلات کو ملحوظ نہیں رکھتا۔ اس طرح ہم ان زندگیوں کو فنی کارنامے بنا دیتے ہیں۔ ان معنوں میں ہر شخص اپنی زندگی کو فنی کارنامہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ہم محبت کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ یہ برقرار نہیں رہتا؛ اگر یہ کسی معجزے کے ذریعے پوری زندگی برقرار بھی رہے تو بھی یہ نامکمل ہوگا۔ شاید، دوام کی اس غیر تسکین پذیر ضرورت کی بنا پر، ہم انسانی رنج و محن کو بہتر طور پر سمجھ سکتے۔ اگر ہمیں یہ معلوم ہوتا کہ یہ لازوال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی عظیم ذہن کے لئے رنج و محن کے مقابلے میں یہ بات زیادہ ناگوار خاطر ہوتی ہے کہ وہ دیرپا نہیں ہوتے۔ بے پایاں مسرت کی عدم موجودگی میں، لازوال رنج و محن ہمیں کم ازکم ایک مقدر عطا کرتے۔ لیکن ہمیں یہ تسکین بھی میسر نہیں، اور ہماری شدید ترین تکلیفیں بھی ایک نہ ایک دن ختم ہو جاتی ہیں۔ مایوسی کی کئی تاریک راتوں کے بعد، ایک صبح زندہ رہنے کی شدید خواہش اس بات کا اعلان کرتی ہے کہ سب کچھ ختم ہو چکا ہے اور رنج و محن بھی مسرت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔

قبضہ و تصرف کی خواہش بھی برقرار رہنے کی خواہش کی ایک دوسری شکل ہے؛ یہی چیز محبت کی مجبور ہیجانی کیفیت کا باعث ہے۔ کوئی بھی شخص، خواہ اس سے کتنی ہی شدید محبت کی جائے یا خواہ وہ کتنی ہی شدید محبت کرتا ہو، کبھی بھی ہمارے قبضہ و تصرف میں نہیں ہوتا۔ اس بے رحم زمین پر جہاں محبت کرنے والوں کو موت اکثر جدا کر دیتی ہے اور جو ہمیشہ الگ الگ پیدا ہوتے ہیں، کسی شخص پر مکمل قبضہ و تصرف اور اس سے زندگی بھر کی کامل رفاقت ایسے خواب ہیں جو کبھی پورے نہیں ہو سکتے۔ قبضہ و تصرف کی خواہش اس قدر غیر تسکین پذیر ہے کہ یہ محبت کے ختم ہونے کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔ ناکام محبت کے ندامت آمیز رنج و محن کا باعث یہ بات اتنی نہیں ہوتی کہ اب اس سے محبت نہیں کی جاتی جتنا یہ خیال کہ دوسرا شریک پھر محبت کر سکتا ہے اور ضرور کرے گا۔ آخری تجزیے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہر وہ آدمی جو برقرار رہنے اور قبضہ و تصرف میں کرنے کی انتہائی شدید خواہش سے مغلوب رہتا ہے، یہ چاہتا ہے کہ اس نے جس شخص سے محبت کی ہے وہ (محبت کے) جراثیم سے پاک ہو جائے یا مر جائے۔ یہ اصل بغاوت ہے۔ جنھوں نے، کم ازکم ایک بار، دنیا اور انسانوں کی مکمل دوشیزگی پر اصرار نہ کیا ہو، جو اس بات سے کہ یہ ناممکن ہے بے تاب اور لرزاں نہ ہوئے ہوں، اور پھر بھی بے دلی سے محبت کر کے برباد نہ ہوئے ہوں، بلکہ مسلسل شے کامل کے اشتیاق پر مجبور رہے ہوں، وہ بغاوت کی حقیقت اور اس کی تخریب کی تباہ کن خواہش کو نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن دوسروں کی زندگیاں ہم سے ہمیشہ گریزاں رہتی ہیں اور ہم بھی ان سے گریزاں رہتے ہیں: ان کا مستقل نقش نہیں ہوتا۔ اس نقطۂ نظر سے زندگی میں کوئی اسلوب نہیں ہوتا۔ یہ صرف ایک تشویق ہے جو مسلسل اپنی ہیئت تلاش کرتی رہتی ہے مگر اسے کبھی پاتی نہیں۔ انسان، اس اذیت کی بنا پر، ایسی ہیئت کے حصول کی فضول کوشش میں مصروف ہے جو کچھ حدود متعین کرے جس کے اندر وہ بادشاہ ہو۔ اگر کسی ایک بھی جان دار شے کو کوئی معین ہیئت مل جاتی، تو وہ مطمئن ہو جاتا۔

کوئی بھی شخص ایسا نہیں جو، شعور کی عام سطح کے اوپر، ایسے ضابطوں اور رویوں کے حصول کی کوشش میں، جو اس کے وجود کو وہ وحدت عطا کر سکیں جس کی اس کے اندر کمی ہے، سرگرداں نہ ہو۔ بے عمل اور باعمل، بلکہ اور انقلابی، سب کو زندہ رہنے کے لئے اور اس دنیا میں زندہ رہنے کے لئے وحدت کی ضرورت ہے۔ جس طرح ان غم آمیز و غم انگیز رشتوں میں، جو کبھی کبھی بہت دن صرف اس لئے قائم رہتے ہیں کہ ایک شریک کسی مناسب کلمہ، عمل، اشارہ یا موقع کے ملنے کا منتظر رہتا ہے جو اس کی مہم کو مناسب انجام تک پہنچا سکے۔ اسی طرح ہر شخص اپنے لئے آخری اصول عمل مرتب اور تخلیق کرتا ہے۔ محض زندہ رہنا کافی نہیں، بلکہ ایک ایسا مقدر بھی ہونا چاہئے جو موت کی تابعدار نہ ہو۔ اس لئے یہ کہنے کا جواز ہے کہ انسان اس دنیا سے بہتر دنیا کا تصور رکھتا ہے۔ لیکن بہتر کا مطلب مختلف نہیں، بلکہ وحدت یافتہ ہے، یہ قوی جذبہ جو ذہن کو ایک منتشر دنیا کے معمولات سے بلند کر دیتا ہے، لیکن اس سے اپنے کو کبھی علاحدہ نہیں کرتا، جذبۂ وحدت ہے۔ اس کا نتیجہ فرار کی معمولی کوشش نہیں، بلکہ بہیم مطالبات ہیں۔ مذہب ہو یا جرم، دراصل ہر انسانی کوشش، بالآخر، اسی نامناسب خواہش کی پابند ہوتی ہے اور زندگی کو ایسی ہیئت عطا کرنے کا دعوی کرتی ہے جس سے وہ محروم ہے۔ وہی تشویق جو خدا کی عبادت پر یا انسانوں کو تباہ کرنے پر مائل کر سکتی ہے، تخلیقی ادب کی طرف بھی لے جاتی ہے جو اپنا سنجیدہ مواد اسی سرچشمے

ے حاصل کرتا ہے۔

اصلاً ناول کیا ہے، بجز ایک ایسی کائنات کے جس میں عمل ہیئت سے مزین ہے، جہاں فیصلہ کن الفاظ ادا کئے جاتے ہیں، جہاں لوگ ایک دوسرے پر مکمل قبضہ و تصرف رکھتے ہیں اور جہاں زندگی مقدر کی شکل اختیار کر لیتی ہے؟ ناول کی دنیا اس دنیا کی جس میں ہم رہتے ہیں، انسان کی شدید خواہشات کے مطابق، محض اصلاح یافتہ شکل ہے۔ کیوں کہ بلاشبہ یہ دنیا وہی ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ رنج و محن، التباس، محبت سب وہی ہیں۔ ہیرو ہماری زبان بولتے ہیں، ان میں ہماری خوبیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کی کائنات ہماری کائنات سے زیادہ خوب صورت اور زیادہ روشن نہیں ہے لیکن، کم از کم، وہ اپنی تقدیر کا تلخ انتہا تک تعاقب کرتے ہیں؛ اور ان سے زیادہ دل کش ہیرو نہیں ہو سکتے جو اپنے شدید جذبات سے بھرپور لطف اندوز ہوں، جیسے کریلو (KRILOV)، اور اشاوروگن (STAVROGIN) میڈم گریسلن (MADAME GRASLIN)، جولین سوریل (JULIEN SOREL)، یا شہزادۂ کلیوس (PRINCE DE CLEVES)۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ہم ان کے ساتھ نہیں چل سکتے، کیوں کہ وہ ان چیزوں کی تکمیل کرتے ہیں جنھیں ہم کبھی پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا سکتے۔

میڈم ڈی لا فیئٹ (MADAME DE LA FAYETTE) نے کلیوس کی شہزادی (PRINCESS DE CLEVES) (کا کردار) بڑے دل خراش تجربات سے اخذ کیا ہے۔ بلاشبہ وہی کلیوس کی مادام (MADAME DE CLEVES) ہے اور پھر بھی وہ نہیں ہے۔ کیا فرق ہے؟ فرق یہ ہے کہ میڈم ڈی لا فیئٹ کبھی خانقاہ میں نہیں گئی اور نہ ہی اس کا کوئی قریبی عزیز مایوسی کی بنا پر موت کا شکار ہوا۔ بلاشبہ وہ اپنے شدید جذبات میں، جس میں اس کا کوئی مد مقابل نہیں، درد کے لمحوں سے واقف تھی۔ لیکن اس کی محبت پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچی۔ وہ محبت کی ناکامی کے بعد بھی زندہ رہی اور قطع تعلق کے بعد بھی اس کا سلسلہ جاری رکھا، اور بالآخر کوئی بھی، حتیٰ کہ وہ خود بھی، اس (محبت) کی نوعیت سے واقف نہ ہو پاتی اگر اس نے بے عیب نثر میں اس کی مرقع کشی نہ کی ہوتی۔

اس لئے ہمیں یہاں ایک تخیلی دنیا ملتی ہے، جو اصلی دنیا کی اصلاح یافتہ شکل ہوتی ہے ــــ ایسی دنیا جہاں رنج و محن، اگر یہ چاہے تو موت تک برقرار رہ سکتے ہیں، جہاں شدید جذبات کبھی ختم نہیں ہوتے، جہاں لوگ ایک دوسرے کے دل میں بسے ہوتے ہیں اور ہمیشہ ایک دوسرے کے پاس موجود رہتے ہیں۔ بالآخر انسان اس تسکین بخش ہیئت اور حدود کو، اپنی زندگی میں جس کی ناکام جستجو کرتا رہا، پالیتا ہے۔ ناول تقدیر کو مرضی کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔ اس طرح انسان کائنات سے مسابقت کرتا ہے اور عارضی طور پر موت پر فتح پا لیتا ہے۔ مشہور ترین ناولوں کے تفصیلی تجزیئے سے ــــ ہر وقت مختلف تناظر میں ــــ یہ بات ظاہر ہوگی کہ ناول کا جوہر اس پیہم تبدیلی میں پنہاں ہے، اور یہ ہمیشہ فن کار کے مقاصد کی پابند ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی اخلاقی یا بالکل رسمی نہیں ہوتی، بلکہ اصلاً اس کے پیش نظر وحدت ہوتی ہے اور اسی طرح یہ ایک مابعد الطبیعی ضرورت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس سطح پر، ناول اصلاً تجلیاتی اور باغیانہ احساسات کی ذہنی تربیت کے مترادف ہے۔ فرانسیسی تجزیاتی ناول میں اور مل ولے (MELVILLE)، بالزاک (BELZAC)، دوستووسکی (DOSTOVEVSKY)، یا ٹالسٹائی (TOLSTOY) کے یہاں اس وحدت کا مطالعہ ممکن ہے۔ لیکن دو ایسے کارناموں، جو ناول کی دنیا کے مختلف قطبین پر واقع ہیں ــــ یعنی پراوسٹ (PROUST) کی تخلیقات اور حالیہ چند سالوں کے امریکی ناول ــــ کے درمیان اجمالی موازنہ ہمارے مقصد کے لئے کافی ہوگا۔

امریکی ناول[1] انسان کو اس کی عنصری خصوصیات یا اس کے خارجی ردعمل اور اس کے ظاہری برتاؤ تک محدود کر کے اپنی وحدت کے حصول کا متلاشی ہے۔ اس میں محسوسات اور جذبات کا تفصیلی بیان نہیں ملتا، جیسا کہ ہم کلاسیکی فرانسیسی ادب میں پاتے ہیں۔ یہ تجزیئے اور بنیادی نفسیاتی محرک کو، جو کسی کردار کے برتاؤ کی تشریح و توضیح کر سکے، مسترد کرتا ہے۔ اسی لئے اس قسم کے ناول کی وحدت لمحاتی معرفت کی وحدت ہے۔ اس کی تکنیک انسانوں کے انتہائی [illegible] افعال میں ان کے ظاہری رویوں کے بیان پر، وہ جو کچھ کہتے ہیں یہاں تک [illegible]

---

[1] ہم یہاں (بیسویں صدی کے) چوتھے دہے کے [illegible] ناولوں کا ذکر کر رہے ہیں [illegible] کہ انیسویں صدی کے قابل تعریف امریکی حسین ناولوں کا۔

ناول جن باتوں کو بار بار دہراتے ہیں ان کو بغیر کسی تبصرے کے بجنسہٖ پیش کرنے پر، اور آخر آخر اس [illegible] ہونے پر کہ انسان اپنے روزمرہ کے معمولات کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے مشتمل ہے۔ درحقیقت اس میکانکی سطح پر انسان بالکل یک ساں معلوم ہوتے ہیں، جس سے اس مخصوص دنیا کی کیفیت نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے جس میں تمام کردار اپنی ظاہری خصوصیات تک میں ایک دوسرے کے مماثل ہوتے ہیں۔ اسی تکنیک کو غلط فہمی کے تحت حقیقت نگاری کہا جاتا ہے۔ اس حقیقت کے علاوہ کہ فن میں حقیقت نگاری، جیسا کہ ہم دیکھیں گے، ناقابل فہم تصور ہے، یہ بات بالکل ظاہر ہے کہ یہ افسانوی دنیا حقیقت کو بجنسہٖ پیش کرنے کی سعی نہیں کرتی، بلکہ اسے ایک سی مانا اسلوب عطا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ حقیقت کو مسخ کرنے، بالارادہ مسخ کرنے کی وجہ سے ایسا ہوتا ہے۔ اس طرح حاصل کی ہوئی وحدت پست وحدت ہے، افسانوں کو اور دنیا کو زبردستی ایک سطح پر لاتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان ادیبوں کے نزدیک داخلی زندگی انسانی افعال کو وحدت سے محروم کرتی ہے اور لوگوں کو ایک دوسرے سے دور کرتی ہے۔ یہ شک ایک حد تک جائز ہے۔ لیکن بغاوت، جو کہ فن افسانہ کا ایک سرچشمہ ہے، اس داخلی حقیقت کے اقرار، نہ کہ اس سے انکار، کی بنیاد پر وحدت کی تشکیل کرکے ہی مطمئن ہو سکتی ہے۔ اس سے مکمل انکار اپنے کو خیالی انسان کے مترادف قرار دینا ہے۔ تشدد پر مبنی ناول بھی عشقیہ قصہ ہوتے ہیں جن کے متعلق ان کا اپنا ایک مخصوص رویہ ہوتا ہے ——— (اور) وہ اپنے طور پر اصلاح کا کام انجام دیتے ہیں۔ انسانوں کی زندگی کو اگر صرف بنیادی چیزوں تک محدود کر دیا جائے تو ایک مجرد اور کم وقعت دنیا عالم وجود میں آئے گی جو حقیقت سے قطعی دور ہوگی۔ اس قسم کے ناول کا، جو داخلی زندگی سے بالکل بے گانہ ہو، جس میں یہ معلوم ہوتا ہو کہ انسانوں کو شیشے کی دیوار کے پیچھے سے دیکھا جا رہا ہے، منطقی طور پر یہ انجام ہوگا کہ وہ مفروضہ اوسط درجے کے آدمی کے علم الامراض کے نقطۂ نظر سے مطالعہ کو اپنا بہترین موضوع سمجھے۔ اس طرح اس دنیا میں غیر معمولی تعداد میں پائے جانے والے معصوموں کی توجیہہ کی جا سکتی ہے۔ اس قسم کے کارنامے کے لئے معصوم شخص مثالی موضوع ہے، کیوں کہ اس کے برتاؤ کے ذریعے ہی اس کی وضاحت ——— مکمل وضاحت ——— کی جا سکتی ہے۔ وہ مایوس کن دنیا کی علامت ہے جس میں انتہائی جاہلانہ [illegible] لوگ بالکل ہی مشینی طرز کی یک ساں زندگی بسر کرتے ہیں اور جسے امریکی ناول نگاروں نے دل ہلا دینے والے لیکن لاحاصل احتجاج کے طور پر پیش کیا ہے۔

جہاں تک پراؤسٹ (PROUST) کا تعلق ہے، اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے حقیقت پر اپنے طور پر غور و فکر کرکے ایک محدود دنیا خلق کیا جو صرف اس کی ملک تھی اور جو اشیا کی تغیر پذیری اور موت پر اس کی فتح ظاہر کرتی تھی۔ لیکن وہ (اس کے لئے) بالکل ہی مخالف ذریعہ استعمال کرتا ہے۔ وہ بہترین تجربات کے محتاط انتخاب کو جو ادیب اپنے ماضی کے نہاں خانوں سے منتخب کرتا ہے، عمداً ترجیح دیتا ہے۔ اس طرح زندگی سے بے شمار معمولی واقعات خارج ہو جاتے ہیں کیوں کہ انھوں نے حافظے پر اپنے نقوش نہیں چھوڑے۔ اگر امریکی ناول ایسے لوگوں کا ناول ہے جو یادداشت سے محروم ہیں تو پراؤسٹ کی دنیا یادداشت کے ماسوا کچھ بھی نہیں۔ یہ صرف مشکل ترین اور سخت ترین یادداشت سے تعلق رکھتی ہے، وہ یادداشت جو اصل دنیا کی پراگندگی کو مسترد کرتی ہے اور جو ایک دیرپا خوش بو کے نقوش سے ایک نئی اور یادگار دنیا کے اسرار اخذ کرتی ہے۔ پراؤسٹ حقیقت کی دنیا میں بھلا دی جانے والی چیزوں، بالفاظ دیگر دنیا کے خالص میکانکی اور غیر ارادی پہلوؤں کے مقابلے میں داخلی زندگی کا، اور داخلی زندگی میں سے بھی اس کا جو زندگی سے بھی زیادہ داخلی ہے، انتخاب کرتا ہے۔ وہ میکانکی پہلوؤں کو دبانے کی غلطی نہیں کرتا، جسے امریکی ناولوں کی غلطی کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے۔ اس کے برعکس وہ ماضی کی یادداشت اور فوری پہچان کو وقتی پریشانیوں اور ماضی کے پرمسرت دنوں کو ایک بہتر وحدت عطا کرتا ہے۔

اپنی ابتدائی مسرت کے مقامات تک واپس پہنچنا مشکل ہے۔ نوجوان لڑکیاں اپنے عنفوان شباب میں اب بھی سمندر کے کنارے ہنستی اور یاوہ گوئی کرتی ہیں لیکن ان کو دیکھنے والا آہستہ آہستہ محبت کرنے کے حق سے محروم ہو جاتا ہے، جس طرح وہ جن سے وہ محبت کرتا تھا اپنی محبوبیت سے محروم ہو جاتی ہیں۔ یہی غم پراؤسٹ کا غم ہے۔ اس کے اندر یہ (غم) اتنا شدید تھا کہ وہ تمام وجود کو سختی سے مسترد کر دیتا۔ لیکن، بہ یک وقت، چہروں اور روشنی کے لئے اس کی شدید خواہش نے زندگی سے اس کا رشتہ برقرار رکھا۔ اس نے یہ بھی تسلیم نہیں کیا کہ اس کی نوجوانی کے پرمسرت دن ہمیشہ کے لئے کھو گئے۔ اس نے ان کو از سر نو خلق کرنے اور، موت کے باوصف، یہ دکھانے کی ذمہ داری قبول کی کہ ماضی کو وقت

کے ساتھ یہ لازوال حالی کی صورت میں دوبارہ حاصل کیا جاسکتا ہے، جو اپنی ابتدائی صورت کے مقابلے میں زیادہ حقیقی اور زیادہ لطیف ہوگا۔" بیتی باتوں کی یاد (REMEMBERANCE OF THINGS PAST) کا نفسیاتی تجزیہ ایک مقصد کے محکم وسیلے کے سوا اور کچھ نہیں۔ پراؤسٹ کی اصل عظمت "زمانے کی بازیافت" (TIME REGANIED) پر مبنی ہے، جو انتشار کی شکار دنیا سے مشابہت رکھتی ہے اور اسی انتشار کی سطح پر اسے (یعنی دنیا کو) معنویت عطا کرتی ہے۔ موت سے کچھ بیشتر اسے یہ شاندار کامیابی نصیب ہوئی کہ وہ، صرف یادداشت اور ذہانت کے ذریعہ، بیم گریزاں ہیئتوں سے انسانی وحدت کی آزمائشی نازک علامتوں کو اخذ کرنے کے لائق ہوسکا۔ اس قسم کی تصنیف اپنی مکمل شکل میں ایک محدود اور متحد دنیا کی حیثیت سے کائنات کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے۔ واقعی فنی کارنامہ یہ ہے، جس پر کبھی نادم نہیں ہونا پڑتا۔

یہ کہا جاتا ہے کہ پراؤسٹ کی دنیا میں خدا کا وجود نہیں تھا۔ اگر یہ صحیح ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ خدا کا کبھی ذکر نہیں آتا، بلکہ اس کا باعث یہ ہے کہ یہ دنیا کاملیت کے درجے پر پہنچنے اور ابدیت کو انسانی تصورات کے سانچے میں ڈھالنے کی آرزومند ہے۔ "زمانے کی بازیافت" (TIME REGANIED)، کم از کم اپنی تمناؤں میں، بغیر خدا کی ابدیت کا حامل ہے۔ اس لحاظ سے، پراؤسٹ کی تصنیف انسان کی اپنی فنا پذیری کے خلاف سب سے زیادہ حوصلہ مندانہ اور سب سے زیادہ وقیع کوشش معلوم ہوتی ہے۔ اس نے یہ دکھلا دیا ہے کہ ناول کا فن خود کائنات کی اس شکل میں تشکیل نو کرسکتا ہے جس شکل میں یہ ہم پر مسلط کی گئی ہے اور جس شکل میں ہم اسے مسترد کرتے ہیں۔ اس فن کا کم از کم ایک پہلو یہ ہے کہ یہ خالق کے مقابلے میں مخلوق کو ترجیح دیتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہ موت اور گم نامی کی طاقتوں کے مقابلے میں اس دنیا کے یا اس کے باشندوں کے حسن کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس لحاظ سے پراؤسٹ کی بغاوت تخلیقی ہے۔

فن اور اسلوب: فن کار کا طرز ادا ہی اس کے حقیقت کے استرداد کی شدت کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن وہ اپنی خلق کردہ کائنات میں حقیقت کا جتنا حصہ برقرار رکھتا ہے وہ اس کی منظوری کے درجے کا مظہر ہوتا ہے جو وہ حقیقت کے کم از کم ایک حصے کو عطا کرتا ہے ——— جسے وہ ارتقا کے سائے سے نکال کر تخلیق کی روشنی میں لاتا ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اگر استرداد مکمل ہے تو حقیقت پورے طور پر خارج کردی جائے گی اور نتیجے میں ایک خالص رسمی تخلیق عالم وجود میں آئے گی۔ اگر، اس کے برعکس، فن کار ایسے وجوہات کی بنا پر جن کا فن سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، خام حقیقت کو اہمیت دیتا ہے، تو اس کے نتیجے میں حقیقت نگاری ظہور میں آتی ہے۔ پہلی صورت میں، اولین تخلیقی جذبے کو، جس میں بغاوت اور منظوری، اقرار اور انکار ایک دوسرے سے گتھے ہوتے ہیں، استرداد کے حق میں مصنوعی بنا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ رسمی قراریت کا مظہر بن جاتی ہے، جس کی ہمارے دور میں بے شمار مثالیں ملتی ہیں اور انکاریت (NIHILISM) جس کا منبع ہے۔ دوسری صورت میں، فن کار تمام مراعاتی تناظر کو علیحدہ کرکے دنیا کو وحدت عطا کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ ان معنوں میں وہ وحدت کی ضرورت کو تسلیم کرتا ہے، خواہ وہ پست درجے کی وحدت ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ فنی تخلیق کی پہلی شرط سے ہی دست بردار ہو جاتا ہے۔ تخلیقی ذہن کی اضافی آزادی سے شدت کے ساتھ انکار کرکے، وہ فوری طور پر دنیا کی کلیت کا اقرار کرتا ہے۔ ان دونوں اقسام کی تصنیف میں خود تخلیقی عمل کی نفی ہوجاتی ہے۔ ابتداءً اس میں حقیقت کے صرف ایک پہلو سے انکار کیا گیا، جب کہ دوسرے پہلو کو تسلیم کیا گیا۔ خواہ اس میں حقیقت سے مکمل طور پر انکار کیا جائے یا حقیقت کے علاوہ کسی اور چیز کو تسلیم نہ کیا جاسکے، دونوں صورتوں میں یہ مکمل انکار کے ذریعے یا مکمل اقرار کے ذریعے آپ اپنی نفی کرتی ہے۔ یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ جمالیاتی سطح پر یہ تجزیہ اس تجزیے سے ہم آہنگ ہے جو ہم نے تاریخی سطح پر کیا ہے[1]۔

لیکن جس طرح کسی قدر کے تسلیم کرلینے سے انکاریت (NIHILISM) کا خاتمہ نہیں ہوتا یا مادیت، جو آپ اپنی تشکیل کرنے والی ہے، اپنی تردید سے ختم نہیں ہوتی، اسی طرح رسمی فن اور حقیقت پر مبنی فن مہمل تصورات ہیں۔ کوئی بھی فن حقیقت کو مکمل طور پر مسترد نہیں کرسکتا۔ اس میں شک نہیں کہ گارگن (GORGON) ایک خالص تخیلی مخلوق ہے؛ اس کا چہرہ اور اس کے سر کے [illegible]

[1] تاریخی سطح پر کامو کا تجزیہ یہ ہے:

"وہ نظریہ جو صرف تاریخ سے ماخوذ ہوتا ہے، اس نظریے کی طرح جس میں [illegible] کو مکمل طور پر نظر انداز کردیا جاتا ہے، انسان کو زندہ رہنے کے وسائل اور جواز سے محروم [illegible]" (THE REBEL - P. 215)

ہوتے سامنے [illegible] کا حصہ ہیں۔ ہیئت پرستی حقیقت کے زیادہ سے زیادہ اخراج میں کام یاب [illegible] ہے، لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ خالص اقلیدس بھی جاکر کبھی کبھی تجریدی مصوری ختم ہوتی ہے، خارجی دنیا سے اپنا رنگ اور تناظر سے مطابقت اخذ کرتی ہے۔ علاوہ ازیں حقیقت نگاری ایک حد تک ذاتی تعبیر و تشریح سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ بہترین تصویریں بھی حقیقت سے مکمل ہم آہنگ نہیں ہوتیں —— وہ انتخاب کا نتیجہ ہوتی ہیں اور ان چیزوں کی حدود متعین کرتی ہیں جن کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ حقیقت نگار فن کار اور ہیئت پرست فن کار وہاں وحدت کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں اس کا وجود نہیں، یعنی حقیقت کی خام ترین حالت میں یا ایسی تخیلی تخلیق میں جو حقیقت کو بالکل خارج کر دینا چاہتی ہے۔ اس کے برعکس فن میں وحدت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فن کار حقیقت کی قلب ماہیت کی حدود متعین کرتا ہے۔ اسے ان دونوں سے مفر نہیں۔ اس اصلاح کو جو فن کار اپنی زبان اور حقیقت سے اخذ شدہ عناصر کی تقسیم نو کے ذریعے کرتا ہے اسلوب کہتے ہیں اور یہ نو خلق شدہ کائنات کو اس کی وحدت اور حدود عطا کرتا ہے۔ تمام باغی فن کاروں کی تصانیف میں دنیا کو اپنے قوانین کے تابع بنانے کی کوششیں ملتی ہیں، لیکن صرف چند نابغے ہی اس میں کام یاب ہوتے ہیں۔ بقول شیلی "شاعر دنیا کے ایسے قانون بنانے والے ہیں جن کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔"

رومانوی فن میں، ابتدا ہی سے یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ نہ تو حقیقت کو مکمل طور پر قبول کر سکتا ہے اور نہ ہی اس سے کاملاً دست کش ہو سکتا ہے۔ خالص تخیلی (فن) کا کوئی وجود نہیں، اور اگر کسی مثالی ناول میں جو خالصاً غیر مجسم ہو اس کا وجود بھی ہو، تو اس کی کوئی فنی اہمیت نہیں ہوگی، کیوں کہ فنی وحدت کے متلاشی ذہن کے لئے یہ اولین شرط ہے کہ وہ وحدت قابل ترسیل ہو۔ ایک دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھیے تو خالص استدلال کی وحدت جھوٹی وحدت ہوتی ہے کیوں کہ یہ حقیقت پر مبنی نہیں ہوتی۔ جذباتی محبت کے افسانے، ہیبت ناک افسانے اور اصلاحی ناول فن سے کم و بیش اسی حد تک دور ہوتے ہیں جس حد تک وہ اس قاعدے کی پابندی

سے کم و بیش اسی حد تک دور ہوتے ہیں جس حد تک وہ اس قاعدے کی پابندی
نہیں کرتے۔ اس کے برعکس، صحیح معنوں میں ادبی تخلیق حقیقت اور صرف حقیقت کو اس کی تاب و توانائی اور جوش و خروش کے ساتھ استعمال کرتی ہے۔ یہ محض کچھ چیزوں کا اضافہ کر دیتی ہے، جس سے حقیقت میں خوش گوار تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔

٭ اسی طرح، ان ناولوں میں، جنھیں حقیقت نگاری کا نمونہ کہا جاتا ہے، حقیقت کے غیر منفصل پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے۔ حقیقت کے اجزا کی بغیر کسی انتخاب کے پیش کش، اگر ایسا کرنا ممکن ہو، کائنات کی لاحاصل تکرار سے زیادہ نہیں ہوگی۔ حقیقت نگاری کو صرف مذہبی نابغوں کا وسیلۂ اظہار ہونا چاہیے۔ —— اسپینی فن سے اس مسئلے پر خاصی روشنی پڑتی ہے —— یا دوسری انتہا پر اسے بندروں کے فنی اظہار کا وسیلہ ہونا چاہیے جو صرف نقل مطابق اصل سے پورے طور پر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ دراصل فن کبھی بھی حقیقت سے مکمل مطابقت نہیں رکھتا، گو کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت سے مکمل مطابقت کے لئے بیان کو لامتناہی ہونا پڑے گا۔ جہاں اسٹینڈ ہال (STENDHAL) لوسین لیوین (LUCIEN LEWNEN) کے کمرے میں داخل ہونے کو صرف ایک جملے میں بیان کرتا ہے، وہاں منطقی طور پر، حقیقت نگار فن کار کو کرداروں اور گرد و پیش کے بیان میں کئی جلدیں لکھنی ہوں گی، اس کے باوجود تمام تفصیلات کے پیش کرنے میں کام یاب نہیں ہوگا۔ حقیقت نگاری غیر محدود تفصیلات کا بیان ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس (حقیقت نگاری) کی اصل غایت وحدت کا حصول نہیں بلکہ حقیقی دنیا کی کلیت کا حصول ہوتی ہے۔ اب ہماری سمجھ میں آتا ہے کہ کیوں کل فتاری انقلاب کی سرکاری جمالیات ہونی چاہیے۔ لیکن پہلے ہی اس کی وضاحت کی جا چکی ہے کہ ایسی جمالیات ممکن نہیں۔ ادعا کے باوجود، حقیقت پر مبنی ناول اپنا مواد حقیقت سے انتخاب کے ذریعے حاصل کرتے ہیں، کیوں کہ حقیقت سے انتخاب اور اس کی تسخیر خیال اور اظہار کی لازمی شرائط ہیں۔ لکھنے کے لئے انتخاب ضروری ہے۔ اس طرح حقیقت کا ایک تعبیری پہلو ہوتا ہے جیسے کسی نصب العین کا تعبیری پہلو ہوتا ہے، جو حقیقت پر مبنی ناول کو مسائلی ناول بنا دیتا ہے۔ افسانوی دنیا کی وحدت کو حقیقت کی کلیت کی سطح تک صرف ایسے قیاسی فیصلے کے ذریعے لانا ممکن ہے جو ہیئت، حقیقت اور اس چیز کو جو اس نظریے سے متصادم ہو خارج کرے اس لئے سینہ اشتراکی حقیقت نگاری کو اپنی انکاریت کی منطق کی بنا پر اصلاحی ناول

لے دی لاکرا (DELACROIX) لکھتا ہے، اور یہ اس کے گہرے مشاہدے کا مظہر ہے، کہ ہر ایک وار تناظر کی اصلاح ضروری ہے جو (درحقیقت) صحت کے لحاظ [illegible] شیا کی صورت بگاڑ دیتی ہے۔

اور تبلیغی ادب کے فوائد سے مستفیض ہونے کا حق نہیں پہنچتا۔

خواہ کوئی واقعہ تخلیق کار کو اپنا مطیع بنا لے یا تخلیق کار کسی واقعے سے مکمل طور پر انکار کا مدعی ہو، تخلیق بہر حال انکار پسند فن کی پست اقسام کی سطح تک پہنچ جائے گی۔ جو بات تخلیق کے لئے درست ہے وہی تہذیب کے لئے بھی صحیح ہے: (ان میں) ہیئت اور مواد، ارتقا اور ذہن، اور تاریخ اور اقدار کے درمیان باہم کشاکش ضروری ہے۔ اگر توازن بگڑ جائے تو اس کا نتیجہ آمریت ہوگی یا مزاج تبلیغ ہوگی یا ہیئتی پاگل پن۔ دونوں صورتوں میں تخلیق، جو ہمیشہ اعتدال پسند آزادی سے تعلق رکھتی ہے، ممکن نہیں۔ خواہ یہ تجریدیت اور ہیئتی ظلمت پسندی کے نشے سے مغلوب ہو خواہ خالص ترین اور بہترین قسم کی حقیقت نگاری سے متاثر ہو، جدید فن، اپنی یک طرفہ کلیت میں، ظالموں اور غلاموں کا فن ہے، تخلیق کاروں کا نہیں۔

ایک ایسی تصنیف جس میں مواد ہیئت پر یا ہیئت مواد پر حاوی ہو جاتا ہے، غیر مطمئن اور غیر تسلی بخش وحدت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اس میدان میں بھی دوسرے میدانوں کی طرح وہ وحدت جو اسلوب کی وحدت نہ ہو مسخ شدہ (وحدت) ہوتی ہے فن کار کا اپنا کوئی بھی نقطۂ نظر ہو، تمام تخلیق کاروں کے لئے ایک اصول مشترک ہے؛ وہ ہے اسلوبیت جو اس بات کی قائل ہے کہ حقیقت اور ذہن، جو حقیقت کو ہیئت عطا کرتا ہے، ساتھ ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ اسلوب کے ذریعے تخلیق کار دنیا کی تشکیل نو کرتا ہے، لیکن وہ ہمیشہ (حقیقت میں) اس معمولی تغیر و تبدل سے کام لیتا ہے جو فن اور احتجاج دونوں ہی کی علامت ہوتے ہیں۔ خواہ وہ پراؤسٹ کا انسانی تجربوں کا خوردبینی جائزہ ہو، یا اس کے برعکس، امریکی ناولوں کے کرداروں کی لایعنی اور غیر اہم تفصیلات (کسی نہ کسی طرح مصنوعی حقیقت کے مظہر ہیں۔ تخلیقی توانائی، بغاوت کی زرخیزی اسی (حقیقت کے) تغیر و تبدل میں مضمر ہے جو کسی تصنیف کے اسلوب اور لہجہ کو پیش کرتی ہے۔ فن ایک ناممکن مطالبہ ہے جسے پیرایۂ اظہار اور ہیئت عطا کیا گیا ہے۔ جب انتہائی تکلیف دہ احتجاج کو مضبوط ترین پیرایۂ اظہار مل جاتا ہے، تو بغاوت کی آرزوئیں پوری ہو جاتی ہیں اور وہ اپنی اس کامیابی سے تخلیقی توانائی حاصل کرتا ہے۔ اس کے باوجود یہ بات اپنے دور کے رجحانات کے خلاف جاتی ہے، فن کا عظیم اسلوب (انتہائی شدید بغاوت کے اظہار کے مترادف ہے) جس طرح اصلی کلاسیکیت صرف دبی ہوئی رومانیت

ہوتی ہے، اسی طرح اختراعی ذہانت (GENIUS) بھی بغاوت کے ہم معنی ہے جس نے اپنی حدود تخلیق کر لی ہیں۔ اسی لئے آج بھی جو بتایا جاتا ہے اس کے برعکس مکمل انکار اور انتہائی مایوسی میں اختراعی ذہانت کا وجود نہیں ہوتا۔

اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ عظیم اسلوب صرف ایک ہیئتی خصوصیت نہیں۔ یہ صرف ایک ہیئتی خصوصیت اس وقت ہوتا ہے جب حقیقت کو نظر انداز کر کے اس کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ اختراع نہیں کرتا بلکہ ـــــ دوسری علمی تصانیف کی طرح ـــــ نقل کرتا ہے، جب کہ اصل تخلیق، اپنے طور پر انقلابی ہوتی ہے۔ اگر اسلوبیت کو بہت زیادہ آگے بڑھانا ضروری ہو، کیونکہ یہ انسان کی مداخلت اور اصلاح کی خواہش کا، جس کا فن کار حقیقت کی ترتیب نو میں مظاہرہ کرتا ہے، خلاصہ ہوتا ہے، تو بھی اس کا غیر محسوس ہونا بہتر ہوگا تاکہ اس مطالبے کو جو فن کی پیدائش کا باعث ہوتا ہے اپنی انتہائی کش مکش کے عالم میں پیش کیا جا سکے۔ عظیم اسلوب غیر محسوس اسلوبیت یا زیادہ بہتر الفاظ میں مجسم اسلوبیت کا حامل ہوتا ہے۔ فلابیر (FLAWBERT) کہتا ہے "فن میں مبالغے سے گھبرانا نہیں چاہئے" لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مبالغے کو "مسلسل اور اپنے تناسب میں" ہونا چاہئے۔ جب اسلوبیت مبالغہ آمیز اور واضح ہوتی ہے، تو تصنیف خالص ناستلجیا کا نمونہ بن جاتی ہے: اسے جس وحدت کی تلاش ہے اس کا مادی وحدت سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے برعکس جب حقیقت کو بغیر کسی آرائش یا معمولی اسلوبیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تو وحدت کے بغیر مادیت عالم وجود میں آتی ہے۔ عظیم فن، اسلوب اور بغاوت کا حقیقی روپ، ان دونوں انتہاؤں کے درمیان کہیں واقع ہے۔

تخلیق اور انقلاب: فن میں، بغاوت اصل تخلیق کے عمل میں پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے اور دوام حاصل کرتا ہے، تنقید اور تفسیر میں نہیں اور انقلاب صرف عالم تہذیب میں اپنا ادعا کر سکتا ہے، دہشت اور ظلم و ستم کے ماحول میں نہیں۔ اس لئے ہمارے زمانے کے گو مگو کے شکار معاشرے میں جو دو سوالات اٹھائے جاتے ہیں ـــــ کیا تخلیق ممکن ہے؟ کیا انقلاب ممکن ہے ـــــ وہ دراصل ایک ہی سوال کا جز ہیں جن کا تعلق تہذیب کی نشاۃ ثانیہ سے ہے۔

بیسویں صدی کے انقلاب اور فن اسی انکاریت کا شاخسانہ ہیں اور اسی

عالم تضاد میں [illegible] وہ، بہرحال، اپنے عمل میں جس چیز کا ادعا کرتے ہیں اسی سے انکار بھی کرتے ہیں، اور دونوں ہی دہشت کے ذریعے ایک ناممکن حل کی تلاش کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم عصر انقلاب یہ سمجھتا ہے کہ وہ ایک نئی دنیا کا آغاز کر رہا ہے، جب کہ حقیقتاً یہ پرانی دنیا کا متناقض نقطۂ عروج ہے۔ بالآخر سرمایہ دارانہ معاشرہ اور انقلابی معاشرہ اس حد تک ایک ہیں کہ وہ یک ساں طریقے —— صنعتی پیداوار —— کے پابند ہیں اور یک ساں وعدے کرتے ہیں۔ لیکن ایک رسمی اصولوں کے نام پر وعدے کرتا ہے جنھیں وہ عملی جامہ پہنانے سے بالکل معذور ہے، اور ان طریقوں سے بھی جنھیں وہ اپناتا ہے ان کی تردید ہوتی ہے۔ دوسرا اپنی پیش گوئی کا اس واحد حقیقت کے نام پر جسے وہ تسلیم کرتا ہے جواز پیش کرتا ہے اور انجام کار حقیقت کو بھی مسخ کر دیتا ہے۔ پیداوار پر مبنی معاشرہ صرف پیداواری ہوتا ہے، تخلیقی نہیں ہوتا۔

انکاریت کا پروردہ ہونے کے سبب ہم عصر فن بھی ہیئت پرستی اور حقیقت نگاری کے درمیان غلطاں ہے۔ بہرحال حقیقت نگاری بھی غیر لچک دار ہونے کی صورت میں اتنی ہی بورژوائی ہے جتنی افادی ہونے کی صورت میں اشتراکی۔ ہیئت پرستی خواہ مخواہ کی تجریدیت کی صورت میں، ماضی کے معاشرے سے اتنی ہی متعلق ہے جتنی تبلیغ بن جانے پر اس معاشرے سے جسے مستقبل کا معاشرہ کہا جاتا ہے۔ غیر منطقی نفی کے ذریعے برباد شدہ زبان لفظی ہذیان میں گم ہو جاتی ہے، جابرانہ نظریے کے ذریعے یہ تحکمانہ لہجہ اختیار کر لیتی ہے۔ فن ان دونوں کے درمیان واقع ہے۔ اگر باغی کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ بہ یک وقت مکمل تباہی کی دیوانگی کو مسترد کرے اور کلیت کو تسلیم کرنے سے انکار کرے تو فن کار کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ وہ بہ یک وقت ہیئت پرستی کے شوق اور حقیقت کی کل خود مختاری جمالیات سے گریز کرے۔ درحقیقت آج دنیا ایک ہے، مگر اس کی وحدت انکاریت کی وحدت ہے۔ تہذیب کا قیام اسی وقت ممکن ہے جب رسمی اصولوں کی انکاریت اور بغیر اصولوں کی انکاریت دونوں کو ترک کر کے دنیا یک لخت تخلیقی امتزاج کا راستہ از سر نو دریافت کرے۔ اسی طرح، فن میں مسلسل تفسیروں اور مدداووں کا دور ختم ہونے کے قریب ہے اور تخلیقی فن کاروں کے ظہور کا اعلان کر رہا ہے۔

لیکن فن اور معاشرہ، تخلیق اور انقلاب کو، اس واقعے کی تیاری کے لئے، [illegible] سرچشمے کا از سر نو دریافت کرنا ضروری ہے جہاں منفرد اور عالم گیر دونوں (جیسے فرد اور تاریخ کا انکار اور اقرار) انتہائی شدید کشاکش کی حالت میں بھی متوازن ہو۔ بغاوت بذات خود تہذیب کا جز نہیں ہے۔ لیکن یہ تمام تہذیبوں کی اولین شرط ہے۔ اس بندگلی میں جس میں ہم رہتے ہیں، بغاوت ہی مستقبل میں "قاضی اور ظالم کے بجائے تخلیق کار" کی امید دلاتی ہے، جس کا خواب نطشے نے دیکھا تھا۔ یہ اصول یقیناً اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ ہم ایسی تہذیب کا مضحکہ خیز تصور کریں جو فن کاروں کے زیر تسلط ہو۔ یہ صرف ہمارے زمانے کا صحیح نقشہ پیش کرتا ہے جس میں کام مکمل طور پر پیداوار کا پابند ہے اور تخلیقی نہیں رہ گیا ہے۔ نئے معاشرے کے لئے زمین ہموار کرنے کے لیے صنعتی معاشرے کو مزدوروں کو تخلیق کار کا مرتبہ عطا کرنا ہوگا؛ دوسرے الفاظ میں، یہ کوشش کرنی ہوگی کہ وہ اس کام میں بھی اپنے شوق اور اپنی ذہانت کو اتنا ہی استعمال کرے جتنا اس (کام) کے ذریعے ہونے والی پیداوار میں۔ جس قسم کی تہذیب عالم وجود میں آنے والی ہے اس میں، طبقات اور فرد دونوں ہی میں مزدور کو تخلیق کار سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوگا؛ جیسے فنی تخلیق میں ہیئت اور بنیاد، تاریخ اور ذہن کو علیحدہ کرنا ناقابل عمل ہے۔ اس طرح یہ بغاوت اپنے ادعا کے مطابق ہر شخص کو مرتبہ عطا کرے گی۔ شیکسپیئر کے لئے موچیوں کی انجمن کی رہ نمائی کرنا نامناسب ہونے کے علاوہ غیر عملی بھی ہوگا۔ لیکن موچیوں کی انجمن کے لئے شیکسپیئر کو نظر انداز کرنا بھی اتنی ہی بدنصیبی کی بات ہوگی۔ موچیوں کے بغیر شیکسپیئر ظلم کے لئے مواقع فراہم کرتا ہے۔ شیکسپیئر کے بغیر موچی جب ظلم کی توسیع میں معاون نہیں ہوتا تو اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہر تخلیقی عمل، اپنے وجود سے ہی، آقا اور غلام کی دنیا کی نفی کرتا ہے۔ ظالموں اور غلاموں کے وحشت ناک معاشرے کی، جس میں ہم زندہ ہیں، صرف تخلیق کی سطح پر موت یا قلب ماہیت ممکن ہے۔

لیکن اس حقیقت کا کہ تخلیق ضروری ہے لازمی طور پر یہ مطلب نہیں نکلتا کہ یہ ممکن بھی ہے۔ فن میں تخلیقی دور ایک خاص زمانے کے انتشار پر ایک خاص قسم کے اسلوب کے نظم کو استعمال کرنے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ ہم عصر جذبات کو ہیئت اور ترتیب عطا کرتا ہے۔ اس طرح اب ایک تخلیقی فن کار کے لئے، اس دور میں جب ہمارے تیز مزاج شہزادوں کو بھی محبت کرنے کی فرصت نہیں، مادام دی لافیئٹ (MME DE LA FAYETTE) کے کمالات جیسی چیزوں کا دہرانا قطعاً ناکافی ہے۔ آج جب اجتماعی جذبات نے انفرادی جذبات کو پیچھے ڈھکیل دیا ہے، محبت

کی انبساطی کیفیت پر ہمیشہ فن کے ذریعے قابو پایا جاسکتا ہے، لیکن اجتماعی جذبات اور تاریخی جدوجہد پر قابو پانا بھی ایک ناگزیر مسئلہ ہے۔ سائنس کے زبردست باوجود فن کا دائرہ نفسیات سے انسانی حالات تک ہوگیا ہے۔ اس وقت جب کہ زمانے کے جذبات نے تمام دنیا کو خطرے میں ڈال رکھا ہے، تخلیق بیدی تقدیر پر غالب آنا چاہتی ہے۔ لیکن، ساتھ ہی ساتھ یہ کلیت کے مقابل وحدت کے ادعا کو برقرار بھی رکھنا چاہتی ہے۔ آسان الفاظ میں، تخلیق کے عمل کو اولاً اپنے آپ سے اور ثانیاً کلیت کے رجحان سے خطرہ ہے۔ آج تخلیق کرنے کے لئے خطرناک راہوں سے ہو کر گزرنا ضروری ہے۔

درحقیقت، اجتماعی جذبات کو، کم ازکم اضافی طور پر ہی، ضرور برتنا اور آزمانا پڑتا ہے۔ اسی آزمانے کے دوران فن کار ان سے مغلوب ہوجاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا دور فنی تخلیق کا نہیں، بلکہ صحافت کا دور ہے۔ بالآخر، ان جذبات پر عمل پیرا ہونے میں محبت اور اولوالعزمی کے زمانے کے مقابلے میں موت کے امکانات زیادہ ہیں، کیوں کہ اجتماعی جذبات کو برتنا ان کے لئے اور ان کے ہاتھوں مرنے کے لئے تیار رہنے کے مترادف ہے۔ آج صداقت کا سب سے زیادہ موقع ہی فن کی سب سے بڑی شکست ہے۔ اگر جنگوں اور انقلابوں کے دوران تخلیق ممکن نہیں تو ہم تخلیقی فن کاروں سے محروم ہوجائیں گے، کیوں کہ جنگ اور انقلاب ہمارا مقدر ہیں۔ غیر محدود پیداوار کا اضافہ لازمی طور پر جنگ کا منبع ہوتا ہے جیسے بادل طوفان کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ جنگ مغرب کو تاراج کر دیتے ہیں۔ اور ایک یا دو نابغوں کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ ابھی بورژوا نظام تباہی سے نکل کر اپنے پیروں پر کھڑا بھی نہیں ہو پاتا کہ پھر انقلابی نظام کو اپنے مقابل پاتا ہے۔ نابغہ کو پھر سے پیدا ہونے کا موقع کبھی نہیں ملتا؛ وہ جنگ جو ہمارے سروں پر منڈلا رہی ہے، شاید ان تمام لوگوں کو ہلاک کر ڈالے گی جن کے نابغہ ہونے کا امکان ہے۔ اس کے باوجود اگر کلاسیکی تخلیق ممکن ثابت ہوتی ہے تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ گو وہ صرف ایک (شخص کے) نام سے ممتاز ہو مگر وہ ایک پوری نسل کی تصنیف ہوگی۔ اس تباہی و بربادی کی صدی میں شکست کے امکان کی تلافی صرف تعداد کی زیادتی سے ہوسکتی ہے! دوسرے الفاظ میں، یہ امکان کہ دس مستند فن کاروں میں سے کم ازکم ایک زندہ بچے گا، اپنے برادر فن کاروں

کی قوت اظہار کو سنبھالے گا اور اپنی زندگی میں جذبہ اور تخلیق دونوں کے لئے وقت نکالنے میں کام یاب ہوگا۔ فن کار، خواہ پسند کرے یا ناپسند، اب تنہا نہیں رہ سکتا، بجز اس غم ناک کام یابی میں جس کے لئے وہ اپنے تمام ساتھیوں کا مقروض ہے۔ باغی فن کا خاتمہ بھی، ہم ہیں کے اظہار پر اور اس کے ساتھ ایک تکلیف دہ ذلت کی روش پر ہوتا ہے۔

اس اثنا میں، کام یاب انقلاب، اپنی انکاریت کی لغزشوں کی وجہ سے، ان لوگوں کے لئے باعث تخریب ہے جو اس کی عدول حکمی کر کے، کلیت میں وحدت کے وجود کو برقرار رکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ آج تاریخ کا، اور اس سے زیادہ کل کی تاریخ کا، ایک اشارہ یہ ہے کہ فن کاروں اور نئے فاتحوں کے درمیان تخلیقی انقلاب کے گواہوں اور انکاری انقلاب کے بانیوں کے درمیان کٹ مقابلہ ہوگا۔ اس جدوجہد کا انجام کیا ہوگا، اس کے بارے میں صرف الہامی قیاس ممکن ہے۔ کم ازکم اتنا ہم جانتے ہیں کہ یہ آئندہ اپنے تلخ انجام تک جاری رہے گی۔ جدید فاتح ہلاک تو کر سکتے ہیں مگر تخلیق کرنے کے اہل نظر نہیں آتے۔ فن کار تخلیق کرنا جانتے ہیں مگر حقیقتاً ہلاک نہیں کر سکتے۔ فن کاروں میں شاذ و نادر ہی کوئی قاتل ہوتا ہے۔ اس لئے، بالآخر، ہمارے انقلابی معاشرے میں فن کو ضرور مرجانا ہوگا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انقلاب بھی اپنی مقررہ زندگی ختم کر چکا ہوگا۔ انقلاب جتنی بار کسی ایسے شخص کو ہلاک کرتا ہے جو فن کار ہو سکتا تھا اتنی ہی بار وہ اپنی قدر و قیمت میں تخفیف کرتا ہے۔ اگر، بالآخر، فاتح دنیا کو اپنے قوانین کے مطابق ڈھالنے میں کام یاب بھی ہو جائیں تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوگا کہ کمال کی حکم رانی ہے بلکہ (یہ ثابت ہوگا کہ) دنیا جہنم ہے۔ اس جہنم میں فن کا مقام کچلی ہوئی بغاوت کے مقام کے برابر ہوگا، (یعنی) مایوسی کے غار میں اندھی اور موہوم امید۔ ارنسٹ ڈھنگر (ERNEST DHINGER) اپنی سائبیرین ڈائری (SIBARIAN DIARY) میں ایک جرمن لفٹنٹ کا ——— جو ایک کیمپ میں جہاں تقریباً ناقابل برداشت سردی اور بھوک کا سامنا تھا سالوں قید رہا ——— ذکر کیا ہے جس نے اپنے لئے لکڑی کی کنجیوں والا ایک بے آواز پیانو بنایا تھا انتہائی شدید مصیبت میں اور مسلسل شکستہ حال لوگوں سے گھرے ہونے پر بھی اس نے ایک گیت تصنیف کیا تھا جو صرف وہی سن سکتا تھا۔ اور ہم لوگوں کے لئے جو جہنم میں پھینک

دیے گئے ہیں [illegible] اور ایک مغلوب حسن کی اذیت ناک تصویریں، جرائم اور طاقتوں کے درمیان، ایسی ہم آہنگ بغاوت کی صدائے بازگشت لائیں گی جو سب گذشتہ تمام صدیوں میں، انسانی عظمت کی شاہد رہی ہے۔

لیکن جہنم ایک محدود مدت تک ہی قائم رہ سکتا ہے اور زندگی ایک نہ ایک دن پھر شروع ہوگی۔ تاریخ غالباً ایک دن ختم ہو سکتی ہے! لیکن ہمارا کام اسے ختم کرنا نہیں بلکہ اس شکل میں جسے اب ہم صحیح شکل سمجھتے ہیں اس کی تخلیق کرنا ہے، فن کے ذریعے، کم ازکم ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف تاریخ کے ذریعے انسان کو نہیں سمجھا جا سکتا اور وہ نظام فطرت کے مطابق زندگی بسر کرنے میں بھی حق بجانب ہے۔ اس کے لیے عظیم خدا پین (PAN) مرا نہیں ہے۔ اس کا ممتاز ترین باغیانہ کام جہاں تمام لوگوں کے درمیان مشترک قدر اور وقار کا ادعا کرتا ہے، وہیں وہ، اپنی وحدت کی خواہش کی تکمیل کے لئے اس بات کا بھی پرزور دعویٰ کرتا ہے کہ حسن حقیقت کا اہم جزو ہے۔ ایک شخص تمام تاریخ کو مسترد کرنے کے باوجود سمندروں اور ستاروں کی دنیا کو تسلیم کر سکتا ہے۔ وہ باغی جو فطرت اور حسن کو نظر انداز کرنا چاہتے ہیں وہ تاریخ سے تمام ایسی چیزوں کو خارج کرنے کا غلط فیصلہ کرتے ہیں، جن کی انھیں وجود اور محنت کے وقار کی تشکیل کے لئے ضرورت ہے۔ ہر عظیم مصلح تاریخ میں وہی چیز تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کی تخلیق کا فن شیکسپیئر، سروانٹس، مولیئر اور طالسطائے کو معلوم تھا: یعنی ایک ایسی دنیا جس میں آزادی اور وقار کی تمنا جو ہر شخص کے دل میں ہوتی ہے پوری ہو سکے۔ اس میں شک نہیں کہ حسن انقلاب نہیں لاتا۔ لیکن ایک دن ایسا آئے گا جب انقلابوں کو حسن کی ضرورت ہوگی۔ حسن کا طریق کار بھی وہی ہے جو انقلاب کا ہے، یعنی حقیقت کو وحدت عطا کرتے ہوئے اس سے متاثر نہ ہونا۔ کیا انسان کی فطرت اور دنیا کے حسن کی تحسین سے کنارہ کش ہوئے بغیر ناانصافی کو ہمیشہ کے لئے مسترد کرنا ممکن ہے؟ ہمارا جواب ہاں میں ہے۔ یہ اخلاقیات جو بیک وقت نافرمان بھی ہے اور وفادار بھی، بہرصورت واحد اخلاقیات ہے جو صحیح معنوں میں حقیقت پر مبنی انقلاب کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ حسن کی عظمت کو تسلیم کر کے ہم ایک نئی زندگی کے لئے راہ ہموار کر رہے ہیں جب تہذیب اس زندہ وحدت کو، جس پر انسان کا اور اس دنیا کا جس میں وہ [illegible] مشترک وقار قائم ہے اور جس کی ہمیں اس وقت ایک ایسی دنیا کے سبب جو اس کے لئے باعث ننگ ہے وضاحت کرنی پڑ رہی ہے، اولین مقام ــــ تاریخ کے روایتی اصولوں اور فرسودہ قدروں سے کہیں آگے ــــ عطا کرے گی۔ ▲▲

احمد یوسف

تصادم کے نتیجے میں دو درخت میں آگ لگی۔ دونوں اپنے اپنے سر دھنتے رہے۔ اتنے ہی میں ایک دوسرے درخت نے چیخ کر کہا ــــ "یہ کیا" ــــ وہ جیسے جیب و گریباں کو جھٹک کر کھڑا ہو گیا۔ لیکن آگ تو ہواؤں کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ وہ دہشت میں کبھی سر کو جھٹکتے کبھی دست و بازو کو پیٹتے، پر ہوا یہ کہ...

یہ صبح جس کی ابتدا خون سے ہوئی تھی، میرے لئے بڑے بڑے کاغذوں کے طشت میں بس خون ہی خون سجا کر لائی تھی۔

دریاؤں کی دوسری جانب زبانوں نے دکھ درد کی ردا اوڑھ کر صدائیں بلند کیں۔ کچھ عزائم آنکھوں میں ہلکورے کھاتے ہوئے فضا میں لہرائے۔ تب ہی کچھ خنجر چمکے، کچھ سنگینیں اٹھیں۔

اور خون جو برسا، خون جو دریا بن گیا۔

آگ اور خون کے اسی کھیل میں شکلیں پہچانی نہیں جاتیں۔ ہر آنکھ ایک سلگتی ہوئی چتا ہے، ہر دل چٹانوں کے نیچے دبا کراہ رہا ہے۔ ہر ہاتھ کا خنجر زخمی روح لئے تڑپ تڑپ اٹھتا ہے۔ کون کسے مار رہا ہے؟ ہر مقتول قاتل ہے، ہر قاتل مقتول میرے ہاتھ خون میں لت پت ہو گئے ہیں۔ میں انھیں غور سے دیکھ رہا ہوں۔ شاید پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ میرے قلب و جگر تو نہیں؟ یہ طشت میرے پیاروں کا سر تو نہیں لایا ہے؟ لیکن لاتعداد خون کے دریا، لاتعداد آسودہ حال سر اس طرح اپنی آبادیوں میں گم ہیں کہ کسی کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

یہ صبح جو خون پیتی، ہڈیاں چباتی آئی ہے۔

لیکن وہ صبح جو ایک بچے کی مسکراہٹ سے طلوع ہوئی تھی۔

ایک مکان کی روش نے دھوئیں کے پیکر گردن جھکا جھکا کر باہر نکل رہے تھے۔ پاس ہی ایک تاڑ سینہ تانے ٹھیک نالے کے کنارے ایک ٹانگ پر کھڑا تھا، اور نالے کی دوسری سمت پکے چبوترے پر ایک ٹیوب ول لگا تھا، جس کے ہتھے کو اوپر سے نیچے لانے میں سخت محنت پڑتی تھی اور جو ہمہ وقت 'چرچوں' کی رٹ لگاتا رہتا تھا۔

اس حد تک تو یہ منظر بے حد گونگا نظر آیا۔ لیکن ٹیوب ول کے ہتھے کو کھینچتا ایک ننھی سی جان اسے بولنا سکھا رہی ہے۔ ننھا اپنے سے اک ذرا بڑے لڑکے کے ساتھ تھا۔ وہ لڑکا کچھ دیر پہلے اسی نل پر نہا چکا تھا، اور اب وہ اپنی نیکر اتار کر نل کے نیچے بیٹھ گیا تھا اور ننھے سے کہہ رہا تھا کہ وہ نل چلائے۔

ننھا جس کے بال بھیگ کر سر پر چپک گئے تھے، اور موتی جیسی بوندیں جس کے جسم سے ٹپک رہی تھیں، بڑی پھرتی سے نل کے قریب آیا اور کام شروع کر دیا۔ 'چر' کی منزل تو اس نے آسانی سے طے کر لی، لیکن 'چوں' آتے ہی وہ ہتھے کے ساتھ جھول گیا۔ بڑے لڑکے نے کہا ــــ "ٹھیک سے چلا"۔ ننھے نے پھر کوشش کی۔ لیکن ہر بار یہ ہوتا تھا کہ 'چوں' آدھے ہی راستے پر اس سے آزاد ہو جاتا۔ اسی کوشش میں وہ ایک بار لڑکھڑا کر گر بھی پڑا، لیکن بے وزنی اس کے کام آگئی اور وہ پھر سنبھل کر کھڑا ہو گیا۔ بڑے لڑکے نے ایک بار پھر کہا: "ابے کیا دیکھ رہا ہے کام کر"۔ لیکن ننھا آگے پیچھے کچھ دیکھ رہا تھا۔ اس 'چوں' پر کیسے فتح پائی جائے؟

وہ ایک بار پھر ہتھے پر جھول گیا۔ یکایک ایک نیزہ لہرایا جس کی آخری حد پر ننھا ــــ لہو میں ڈوبا ہوا ــــ ایسا کاری وار تھا کہ میں تڑپ اٹھا۔ تب ہی میں نے ننھے کو ہتھے سے اتارا اور 'چرچوں' میں مصروف ہو گیا۔ ننھا اپنی چال سے کئی کئی زاویے بناتا ہوا کنارے جا کھڑا ہوا۔

بڑا لڑکا نہا چکا تو میں ننھے کے قریب چلا گیا۔ اس کی حیران حیران سی نگاہیں شاید میرا تعارف چاہتی تھیں۔ لیکن میں تو اسے یوں دیکھ رہا تھا جیسے ایک زمانے سے دیکھتا چلا آ رہا ہوں۔ وہ سر بہ سر موسے ٹپک رہا تھا اور پھر جھکتے ہوئے پانی کے ان قطروں کو جو اس کے سر کی راہوں سے ہوتے ہوئے اس کے ہونٹ تک

پنچے، اپنی چھوٹی سی زبان سے جذب کر لیتا تھا۔ اس عرصے میں وہ کئی بار سر اٹھا کر مجھے دیکھ چکا تھا اور اس طرح ہم اجنبیت کے بند مکانوں سے نکل کر کھلے میدانوں میں آ گئے تھے کہ بار بار ایک دوسرے کو دیکھنے کا عمل اک طرزِ بیان بن گیا تھا۔

اتنے ہی میں ننھے کو کچھ یاد آ گیا اور وہ چھوٹے چھوٹے قدموں سے اچکتا ہوا، ٹیڑھے میڑھے خطوط بناتا ہوا اپنے گھر کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔ میں بھی اپنی جگہ پر واپس آ کر مونڈھے پر بیٹھ گیا۔ اب صرف ٹیوب ویل کا ہتھا میرے سامنے سر جھکائے کھڑا تھا۔

کچھ دیر بعد ننھا چھوٹی سی بالٹی لے اپنے گھر سے نمودار ہوا۔ وہ بالٹی اٹھانے میں بے توازن سا ہو رہا تھا۔ میرے سامنے آ کر وہ ایک لمحے کو ٹھہر گیا۔ میں نے دھیرے سے کہا ننھے ادھر آؤ۔ میری آواز سن کر اس نے اپنی آنکھوں میں بہت سی شرارتیں بھر لیں اور پھر اپنی چھوٹی سی زبان نکال کر چپکے سے میرا منہ چڑھا دیا اور نل کی طرف بھاگ نکلا۔

کیسا ابلتا ہوا تازہ خون ہے۔ میں واش بین کی طرف بڑھتا ہوں لیکن اپنے ہاتھ دیکھ کر پھر رک جاتا ہوں۔ کہیں یہ میرا خون تو نہیں؟ کس نے کس کو مارا ہے؟ کون بتائے؟ —— وہ پرندہ بھی تو جانے کن فضاؤں میں جا بسا۔

میں بہت دور جا کر واپس لوٹا تو گھڑی بھر کے لئے اپنے دوست کے اسٹور میں جا بیٹھا۔ گاہک آتے تھے اور قیمت چکا کر اپنے اپنے سامان لے جاتے تھے۔ اتنے میں ایک بچہ اسٹور میں داخل ہوا۔ اس نے مدھم سی آواز میں دریافت کیا۔

'چھوٹی پریکٹیکل بک ہو گی؟'

'بارہ آنے کی ہو گی۔'

بچے نے کہا: 'ساٹھ پیسے میں دے دیجئے گا نا!'

میرے دوست نے ملائم لہجے میں جواب دیا 'نہیں اتنے میں نہیں ہو گی۔'

بچے کے سر پر کیس کا جوڑا خوب صورت سی ربن سے بندھا تھا اور اس نے پٹیوں والی اسپورٹس شرٹ اور ہاف پینٹ پہن رکھا تھا۔ اور اس کے چہرے پر پسینے کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں۔

میرا جی چاہا کہ اس سے باتیں کی جائیں۔ تب میں نے اس کی گردن میں بانہیں ڈال کر پوچھا۔ "بیٹے آپ کے پاپا جی کا کیا نام ہے؟"

بچے نے بتایا: "سریندر سنگھ"

پھر اس نے پینٹ کی جیب میں ہاتھ ڈال کر بہت سے چھوٹے چھوٹے سکے برآمد کئے۔ ان سکوں میں کوکا کولا کی بوتل کا کارک بھی تھا۔ میں نے اسے واپس دیتے ہوئے کہا۔

'بیٹے یہ آپ کی چیز ہے۔'

بچے کی مسکراتی آنکھوں نے گویا شکریہ ادا کیا۔

'یہ ساٹھ پیسے ہیں پندرہ پیسے اور لاتا ہوں۔'

وہ چھوٹے سکے اسی طرح کاؤنٹر پر پڑے رہے۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ بچہ پھر ہانپتا کانپتا پہنچا۔ اس کی مٹھی میں پندرہ پیسے دبے تھے۔ یہ پیسے بھی اس نے کاؤنٹر پہ ڈال دیئے۔

سیلز مین نے چھوٹی پریکٹیکل بک اس کے حوالے کی اور ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے وہ چوکڑیاں بھرتا نکل گیا۔ اس کے جانے کے بعد میرے دوست نے سکے گنے تو دس پیسے فاضل تھے۔ میرے دوست نے انہیں تیزی سے دوبارہ گنا اور اپنی سیٹ سے بڑبڑا کر اٹھتے ہوئے بولا 'یار اسے پکارو وہ دس پیسے فاضل دے گیا ہے۔'

میں نے اسٹور سے نیچے اتر کر نظر دوڑائی، لیکن وہ بچہ تو چھلاوہ تھا۔

'تمہیں اس کا پتہ معلوم ہے؟'

'اتنا ہی کہ اس کے پاپا جی کا نام سریندر سنگھ ہے' ——

میں اس طشت کو دور پھینک دیتا ہوں، جس میں قاتل مقتول کے سر سجا لائے ہیں، اور مقتول قاتل کے —— اور چاروں اور خون کا ٹھاٹھیں مارتا دریا ہے، جس میں شاید کہ میرا اپنا خون بھی شامل ہے۔ لیکن اسے پہچانے کون؟

اور اس بھیڑ بھاڑ اور ہنگامے سے پرے ٹیوب ویل کے ہتھے پہ جھولتی ہوئی ننھی سی ایک جان —— وہ آنکھوں میں شرارت کی چمک لئے منہ چڑھاتا ہوا ننھا۔ اور وہ پریکٹیکل بک خرید کر بھاگتا ہوا ایک طفلک نادان —— ایک خوب صورت سا آہو ——

.........آگ جو فتح و نصرت کے جھنڈے لے کر نکلی تھی قلعے پر قلعے سر کرتی گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ جنگل کے راج سنگھاسن پہ بیٹھ چکی تھی —— آگ کا جنگل۔ ▲▲

غزلیں

چندر پرکاش شاد

سبھی سمتوں کو ٹھکرا کر اڑی جائے
کہاں تک جانے گرد گم رہی جائے
بچا کر اپنے سائے کو کہاں رکھوں
کہ شب تو ہر طرف کو پھیلتی جائے
کوئی دیوار ہے تیری سماعت بھی
کہ جو آواز آئے لوٹتی جائے
نہ پہروں لکھ سکوں میں کوئی بات اپنی
عجب سی گرد کاغذ پر جمی جائے
اچانک ٹوٹ جائے قصر تنہائی
کوئی آواز کھڑکی کھولتی جائے
سنا ہے میں صداؤں کا سمندر ہوں
یہ سناٹا کہیں مجھ کو نہ پی جائے
وہاں بسنے کی خواہش منہ تکے میرا
عمارت بنتے بنتے ٹوٹتی جائے
ابھرتے جائیں رنگوں کے کھلے منظر
مگر بے فرصتی آنکھوں کو سی جائے
یوں ہی کھینچے نہ جائیں روز و شب میں ہم
کبھی تو بات بے موسم بھی کی جائے
یہ تم کس کے لئے جلتے ہو گوشوں میں
جلو چھت پر، سڑک تک روشنی جائے

شکیل مظہری

ذات کا گہرا اندھیرا ہے، بکھر جا مجھ میں
ڈوبتی شام کے سورج تو اتر جا مجھ میں
ابن آدم ہوں میں شہزادۂ تعمیر حیات
تو جو بگڑا ہو تو اے وقت سنور جا مجھ میں
پھر سے اک شکل نئی تجھ کو عطا کر دوں گا
اے مری زیست کسی روز تو مر جا مجھ میں
آئے اور بیت گئے کتنے ہی ساون، لیکن
کوئی جذبہ، کوئی بادل نہیں گر جا مجھ میں
سخت جانی یہ مری کرتی ہے دنیا حیرت
زندگی اپنا کوئی زہر ہی بھر جا مجھ میں
تیری، پیراہن الفاظ سے تزئین کر دوں
اے مرے کرب ذرا دیر ٹھہر جا مجھ میں
روح کا دشت ہوں، صحرائے تخیل ہوں میں
ہر طرف ایک اداسی، گذر جا مجھ میں
یہ صدائے پس انفاس کا پردہ کب تک
تو کہیں ہے تو تڑپ اور ابھر جا مجھ میں
رنگ ہوں، گیت ہوں، نغمہ ہوں، میں خوشبو ہوں شکیل
زیست ہی زیست ہے بکھری ہوئی ہر جا مجھ میں

غزلیں

رؤف خیر

آنکھوں پہ ابھی تہمت بینائی کہاں ہے
تو خود ہی تماشہ ہے، تماشائی کہاں ہے

آئینہ ہوئی تشنگی پایائی جاں سے
چہرے پہ تو لکھی ہوئی رسوائی کہاں ہے

ان جاگتی آنکھوں کو ملے دھوپ کے بازار
اے دل وہ سلگتی ہوئی تنہائی کہاں ہے

سورج ہے کہ بس نوک پہ سولی کی کھڑا ہے
اب فرصت کم کم بھی مرے بھائی کہاں ہے

خوں چوستے لمحوں سے کہو ہاتھ پساریں
احساس کی صورت ابھی زردائی کہاں ہے

کچھ اور بکھر کر کہیں پہچان نہ کھو لوں
اس شہر کو مٹی مری راس آئی کہاں ہے

وہ شخص بڑے چاؤ سے کچھ پوچھ رہا ہے
گویائی میں اسے لذت گویائی کہاں ہے

خیر ایسوں میں اک ہم ہی نکل آئے ہیں شاعر
شہر اننگ شوق پہ آبائی کہاں ہے

احمد سوز

علم بھی آزار لگتا ہے مجھے
آدمی اخبار لگتا ہے مجھے

چیختی سڑکیں دھواں پٹرول بو
شہر تو بیمار لگتا ہے مجھے

اس قدر محفوظ رہتا ہے کہ وہ
رام کا اوتار لگتا ہے مجھے

روز نظمیں کہنا چھپوانا کہیں
ایک کاروبار لگتا ہے مجھے

شاعری اچھی بری معلوم ہے
باقی سب بے کار لگتا ہے مجھے

صغیر احمد صوفی

ہر انجمن میں دعویٔ وحشت کیا کرو
کڑھتا ہو جی تو لوگوں سے نفرت کیا کرو

جن دوستوں کے بل پہ سجاتے ہو بزم خاص
ان سب کی احتیاط سے غیبت کیا کرو

توبہ کرو جو صبح میں ٹوٹے بدن کی شاخ
شب میں بیان مے کی فضیلت کیا کرو

گھر سے چلو تو زیب کرو طوق بزدلی
گھر میں رہو تو عزم شجاعت کیا کرو

کرتے رہو حریفوں سے اعلان سرکشی
لیکن ملو تو ان کی اطاعت کیا کرو

دلی میں ہم نشینوں سے صوفی خدا بچائے
بس دور رہ کے اپنی حفاظت کیا کرو

حمید سہروردی

سچ کہتا ہوں
ایک ایک پل کو
میں نے سوچا
میں نے دیکھا ـــــ ایک ایک پل کو
سچ کہتا ہوں :
پارس نہیں ہوں
تم کو دیکھا، گلیاں گلیاں
ہر راستے پر ڈھونڈا تم کو
تم ہی نہیں ہو
یہ مجھ سے سوچا ہی نہیں جاتا
تم ہو، اور تمھارا احساس بھی ہے
سچ مانو تم
میں نے تم کو سچ مانا ہے
ایک ہی پل میں ٹوٹ گیا سب کچھ
کتنے لمحوں میں اپنے دل میں اس کو نقش کیا تھا
ایسی توقع مجھ کو نہیں تھی
سچ مانو تم
اب بھی تم کو میں نے سچا جانا ہے

میں نے سوچا ہی : میں نے مانا ہے یہ :
کہ یقیناً میرے جسم میں کلبلاتے ہوئے، حروف جاگیں گے جب
میں بستر مرگ پر آخری سانس کو
عقیدے کے ماتھے پراگندی ہوائیں سرسرانے لگیں گی
تو مرے آخری حرف بے نام ہو کر
تجھ کو کوسیں گے یوں
تو نے بھی کھایا ہوا ہے خوف، کسی اور سے
تیرا اور میرا وہی ایک راز ہے
جانے دو، عقیدے کو لے کر پہاڑوں کی ٹھنڈی ہواؤں کے حوالے کر دیگی
اس امید پر کہ چیل اور جنگلی پرندے بھی کھائیں گے نہ اسے
تو بھی ڈرتا ہے اس سے
میری مصلحت تو رہی ہے سدا
کہ وہ اندھیرا ہے
اور اندھیرے میں جیتا ہوں میں

یاد کر لو تمھارا وہ وعدہ
تم نے ہی کہا تھا
کہ آزمائش سے دیکھوں گا تم کو
تم میں اور اس میں علاحدہ علاحدہ کہاں میں عناصر وہ

تم بھی محسوس ہوتے ہو
وہ بھی محسوس ہوتا ہے
نہیں فرض کرتا کہ تم ایک سچائی کی کچھ ہو
اکیلا ہی رہنے دو
مجھ میں اگر، تم سے اور اس سے لڑنے کی طاقت ہے تو
میں علاحدہ علاحدہ نہیں
بلکہ ایک ہی قبر میں، تم دونوں کو رکھوں گا
جان لو، میں بھی ایک طاقت ہوں
میری بھی اپنی ایک دنیا ہے، جہاں تم سے زیادہ سچائیوں کو مانتا ہوں
تم ایک دھوکہ ہو
میرے سارے جسم میں آگ بن کر جینے لگے ہو
چلے جاؤ، میں نے تمھیں خالص بے وجہ سمجھا ہے
نہ تم پہاڑیوں پہ ہو اور نہ ہی غاروں میں، اور نہ مجھ میں
فقط ایک دھوکہ ہو

نہیں
میں نے تمھیں اس لیے نہیں پکارا
کہ تم میرے شکستہ لمحوں میں روشنائی بھر دو
میں نے جانا ہے کہ
تم نے اپنی قوتوں کو با وجہ لمحوں کے لئے، خواہ مخواہ کہ اعتبار میں گنوایا ہے
جان لو، میں نے تمھیں آواز اس لیے نہیں دی ہے
کہ تمھارے وہ خوش نما لمحے، کتنے گندے ہیں
دیکھو، اور اپنے شکست دینے والی قوتوں کا احساس کر لو
جانتا ہوں، تم بھی مجبور ہو
اور وہ تمھارا اعتبار بھی ایک نامعلوم آس پہ جیتا ہے
جاؤ کہیں کسی جزیرے میں خواب بن کر لاپرواہ لمبی عمر کو صرف کر دو

کیوں، مجھے اپنے ہونے کے احساس میں پشیمان کرتے ہو
جاؤ، میں نے دیکھا ہے
تم بھی انھیں آوازوں کے ساتھی ہو
جو مجھے مان کر بھی بے ہودہ ہو کر، تمھیں ٹھکرایا تھا
ہاں، یہی میرا ساتھی ہے
ہاں، ہاں یہی میرا ساتھی ہے

تم اگر یوں ہی کہتے رہو
کہ وہ عظمت ہے
خواب ہے، بے ہودہ فاصلہ، ناقص وہ کلیہ ہے
یہاں سے وہاں تک، سبھی کارناموں میں عنقا ہے سچائی کی بو
نہیں مانتا میں : نہیں مانتا
کہ تم ایک عظمت ہو
مجھ سے زیادہ کسی میں عظمت کی قوت یہاں ہے
نہیں ہے،
چلے جاؤ،
دفع ہونے سے پہلے میرا سارا خون میری رگوں کو تم واپس ہی کر دو
شاید تمھیں میں قتل کر کے، تمھاری ہی دھرتی پر اعلان کر دوں
کہ وہ بزدل تھا، ہر سچائی کے ساتھ صبر کا درس دیتے ہوئے
کہتا تھا
اور ایک لمبی آس سے ہمیں بے وجہ آگ میں جلاتا تھا
میرا عقیدہ اب محفوظ ہرگز نہیں ہے
اب میں تمھاری ہی دھرتی پر اعلان کرنے چلا ہوں
کہ وہ رحمان ہرگز نہیں ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

کہتے ہو کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں   گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر میں سب سے زیادہ قابل توجہ اس کا لہجہ ہے۔ مندرجہ ذیل الفاظ غور طلب ہیں: کہتے ہو، گویا، سجدۂ بت۔ مروجہ تشریحات کی روشنی میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ معشوق یا کوئی اور شخص پوچھتا ہے کہ آخر تمھاری تقدیر میں کیا لکھا ہے، یعنی تمھارا حشر کیا ہونا ہے؟ شاعر جواب دیتا ہے کہ میرے ماتھے پر سجدۂ بت کا نشان موجود ہی ہے، لہذا معلوم ہونا چاہیے کہ میں بت پرست ہوں یعنی جہنمی ہوں یا معشوق بت صفت کا سجدہ گزار ہوں، اسی عبادت کو زندگی کا حاصل سمجھتا ہوں۔ ایک حد تک تو یہ بالکل درست ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں "گویا" خود کلامی کا لہجہ پیدا کرتا ہے، جب کہ پہلے مصرعے میں مخاطب واحد حاضر ہے۔ جب خود کلامی کا لہجہ ہے تو مخاطب کو واحد یا جمع غائب (کہتے ہیں، کہتا ہے) ہونا چاہیے تھا۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ جس سے کہا گیا ہے کہ کہتے ہو... وہ معشوق نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر معشوق متکلم ہوتا تو دوسرے مصرعے میں سجدۂ بت کی جگہ "تمھارے سجدہ" کی قسم کے الفاظ ہوتے۔ "سجدۂ بت" ظاہر کرتا ہے کہ تقدیر کا حال پوچھنے والا معشوق نہیں بلکہ کوئی ہم درد ہے۔ لیکن لفظ "گویا" تو یہ ظاہر کرتا ہے کہ دوسرا مصرع خود کلامی ہے۔ کیوں کہ بصورت دیگر "گویا" کے بجائے کوئی ایسا لفظ ہوتا (مثلاً دیکھو، کیا، وغیرہ) جس سے براہ راست خطاب ظاہر ہوتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ اگرچہ شاعر کسی اور سے مخاطب ہے لیکن دوسرے مصرعے میں جو بات کہی ہے وہ اپنے دل میں یا خود کو مخاطب کرکے کہی ہے۔ مثلاً کوئی آپ سے پوچھے کہ صاحب یہ دن ہے کہ رات۔ تو آپ جز بز ہو کر زیر لب یا دل میں کہیں، عجیب احمق ہے، ایسا بچکانہ سوال کرتا ہے کیا اس کو نظر نہیں آتا؟ اور پھر با آواز بلند کوئی جواب دیں۔ لہذا دوسرا مصرع شاعر کا اصل جواب نہیں ہے، بلکہ زیر لب یا دل میں کہی ہوئی بات ہے۔ اصل جواب تو بعد میں بہ آواز بلند کہا گیا ہوگا۔ یعنی یہی لکھا ہے کہ میں سجدہ گذاری صنم میں زندگی گذاروں گا، جہنمی ہوں گا، عاشق و مجنون رہوں گا وغیرہ۔ کمال بلاغت یہ ہے کہ اصل جواب نہ بیان کرکے اس جواب کی محض بنیاد قائم کر دی ہے اور باقی معاملہ قاری پر چھوڑ دیا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ "گویا" میں ایہام فرض کرتے ہوئے یہ بھی مطلب نکالا جا سکتا ہے کہ کیا میرے ماتھے پر سجدۂ بت کا جو نشان ہے وہ گویا نہیں ہے (بول نہیں رہا ہے) کہ میری سرنوشت میں بت کو سجدہ کرنا ہی لکھا ہے؟

ایک انتہائی اہم نکتہ اور ہے۔ سجدے کا نشان چاہے بت کو سجدہ کرکے بنا ہو یا خدا کو سجدہ کرکے، دونوں صورتوں میں ایک ہی سا ہوتا ہے۔ لہذا جو شخص حقیقت حال سے واقف نہ ہو وہ محض نشان دیکھ کر یہ اندازہ نہیں کر سکتا کہ یہ نشان سجدۂ بت کا ہے یا سجدۂ خدا کا۔ پھر بھی شاعر کو یقین ہے کہ لوگ اس کے ماتھے پر گٹھا دیکھ کر ہی سمجھ لیں گے کہ یہ سجدۂ بت کا نشان ہے۔ یہ استغراق فی المحبوب کا ایک نادر نمونہ ہے اور اسی خود کلامی پر دال ہے جس کا ذکر اوپر ہوا۔ شاعر سمجھتا ہے کہ سبھی لوگ بت کو سجدہ کرتے ہیں، لہذا جو شخص ماتھے پر گٹھا دیکھتے ہی یہ نہ سمجھ لے کہ یہ سجدۂ بت کا نشان ہے، وہ ضرور احمق ہوگا۔ اسی لئے وہ خود کلامی کے لہجے میں کہتا ہے کہ عجیب سوال ہے، گویا دیکھتے نہیں کہ میری جبیں پر سجدے کا نشان موجود ہے۔ اس طرح بنیادی طور پر یہ شعر استغراق فی المحبوب کی ایک انتہائی کیفیت کا اظہار کرتا ہے۔ لہجے کی شوخی اور بیان کی بلاغت اس پر مستزاد ہے۔ ▲▲

زردے کے موجد
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ
کا
تیار کردہ
زردہ
قوام
گولی
پان کی جان ہے
اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ
ہیڈ آفس:
چوک لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۳۷
کارخانہ:
عبدالعزیز روڈ لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۹۵

کہتی ہے خلق خدا

● احسان نظر اور اعجاز سوری کا جدیدیت کا سروے بہت دلچسپ ہے
اور سائنٹفک بھی۔ یہ احسان نظر اور اعجاز سوری صاحبان کون ہیں اور کہاں ہیں؟
میں سمجھتا ہوں اردو ادب کے سلسلے میں ان صاحبان کون ہیں اور کہاں ہیں؟ میں سمجھتا
ہوں اردو ادب کے سلسلے میں ان صاحبان نے پہلی بار اتنا سائنٹفک سروے کیا
ہے۔ ادب میں اس قسم کا COMPUTERISATION کہاں تک VALID اور
مفید ہے یہ بحث تو الگ ہے لیکن ان کی محنت اور کاوش اور لگن کی داد دیتا ہوں۔

نئی دہلی — عمیق حنفی

● کئی برس بیت گئے جب احباب حسن نے مجھ کو کافکا کی دو ناول دیئے
تھے، پڑھا تھا۔ اور مہینوں ان پر بات چیت رہی تھی۔ اس زمانے میں میں نے اردو نہیں
پڑھی تھی، میں نہیں جانتا تھا کہ کیا کچھ ہو رہا ہے۔ اور پھر شمع اور بیسویں صدی
تک اردو ادب سمٹ کر رہ گیا تھا۔ اور مجھ کو اس قسم کے لٹریچر سے قطعی کوئی لگاؤ
نہیں تھا۔ پھر ایک دن "شب خون" دیکھا۔ سراہا۔ اور برابر لے رہا ہوں۔ صرف
پہلا شمارہ نہیں ہے میرے پاس۔

ایک روز ایک ریسٹوراں میں بیٹھا تھا۔ میرے ساتھ ایک دوست بیٹھے ہوئے
تھے۔ قریب کی میز پر ایک صاحب "سیب" لئے بیٹھے تھے۔ تھوڑی دیر بعد معلوم ہوا
یہ صاحب بلراج مینرا ہیں۔ مل کر طبیعت خوش ہو گئی۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید اردو
والوں میں پہلا شخص مجھ کو دکھائی دیا جو اتنا خوب صورت لکھتا ہے۔ پھر ہفتہ ڈیڑھ
ہفتہ ملاقات رہی۔ روز صبح و شام ادب پر اور وغیرہ وغیرہ گفتگو بھی ہوتی رہی۔
اسی دوران "شب خون" میں ان کا "کمپوزیشن میں" بھی گذرا۔ اور تب
احساس ہوا کہ اردو میں بھی ایک کافکا نمودار ہوا۔

"شب خون" برابر ملتا رہا۔ معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب بھی اچھی سوجھ
بوجھ رکھنے والے ایک نقاد ہیں۔ شاعر ہیں۔ پھر بہت سارے کافکا، ایلیٹ، رلکے،
ہمنگ وے، جنسیٹن کا میلہ لگ گیا۔ بہت سے ان سے بھی آگے آگے چل نکلے۔ خوشی
ہوتی ہے جب پڑھے لکھے لوگوں کو دیکھتے ہیں، ملتے ہیں۔ اور پڑھتے ہیں۔ کبھی کبھی نقل
—— اندھی نقل اچھی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی جی میں آتی ہے کہ یہ سوچوں کہ "شب خون"

میں ان لوگوں کو جگہ کیسے مل جاتی ہے؟

"بیانات" جوگندر پال کا کارنامہ سہی۔ لیکن شاید سب کا سب نیا نہیں
ہے۔ آپ کو یقین نہیں آتا —— کوئی بات نہیں ہے۔ N.G. CHERNYSHKY
کا (شاید بہت سے ابھی ایسے ہوں گے جو اس نام سے بھی واقف نہ ہوں) ناول
WHAT IS TO BE DONE? پڑھئے اور خود سمجھئے میں کیا کہنا چاہتا ہوں۔
یا پھر JOSEPH FRANK کے مضمون کو دیکھئے جو آپ کو SOUTHERN
REVIEW میں مل جائے گا۔ مئی ۱۹۶۶ء کا ISSUE - LOUISIANA STATE
UNIVERSITY سے نکلتا ہے۔ اگر یہ دونوں نہ ہاتھ لگ سکیں تو کچھ لائبریری احباب
حسن سے منگوا دوں گا۔

بہرحال "بیانات" کی ADMISSIBILITY پر مبارکباد دیتا
ہوں اگر جوگندر پال اس کو RELIGIOUS CONFUSION سمجھیں تو؟

کان پور — اے جبین وشوی

● شب خون نمبر ۶۶ میں رئیس فراز کی غزل پر عروضی بحث دلچسپی سے
پڑھی۔ مجھے عروض سے اس کا حشر دیکھ کر ہمدردی ہوئی مگر تعجب ہوا کہ شمس الرحمن
فاروقی ایک طرف تو بالغ نظری سے مدلل بحث کرتے ہوئے فنی تقاضوں کی آبرو بچانے میں
پیش پیش ہیں اور دوسری طرف "فاعلان اور فاعلات" میں کوئی فرق نہیں کرتے۔ میری
گذارش ہے کہ اگر انھیں "عروضیوں کی زبان میں" نہیں بلکہ عروض کے اعتبار سے بات
کرنا پسند ہے تو "ان گورکھ دھندوں کا" نہیں بلکہ اس فن کے اصول و نکات کا احترام
نہ صرف خود کرنا چاہئے کہ بلکہ اس پیڑھی کے شاعروں سے بھی اس بات کی تلقین کرنی چاہئے
کہ یہ احترام فن کار پر فرض ہے۔

فراز کی غزل پر بیشتر اعتراضات عروض سے سطحی واقفیت کی غمازی ہیں۔ مثال کے
طور پر اقبال کرشن صاحب راز عظیم کی تقطیع کو بھی صحیح مانتے ہیں اور ان کے تسمیہ پر سے
اختلاف بھی ظاہر کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ صحیح تقطیع وہی کہلاتی ہے جو کسی [illegible]
بھی پڑھے۔ یہاں ہی بات بٹے اکٹھا کرنے سے بات نہیں بنتی۔ اردو شاعری [illegible]
کی مروجہ صورتوں سے متعلق ان کی اطلاعات بھی ادھوری ہے۔ [illegible]

● شب خون ۴۵ میرے پیش نظر ہے۔ اختر الایمان نے فضیل جعفری کے سوال نامہ کا جواب جس ڈھنگ سے دیا ہے اس نے مجھے خاصا متاثر کیا۔ ان کے جواب کے کئی پہلوؤں سے مجھے اختلاف بھی ہے مگر اس بحث کو میں اس وقت چھیڑنا مناسب نہیں سمجھتا۔ صرف ان مکتوبات کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو "مکتوب" پر آپ کے تبصرہ کے ردعمل کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تفصیلات میں اختلاف کی گنجائش ہمیشہ نکل سکتی ہے اور یہ بات آپ کے تبصرہ پر بھی صادق آتی ہے۔ تاہم مجموعی طور پر اپنی بے لاگ صراحت اور سنجیدگی کی وجہ سے اس تبصرہ کو اہم اور متوازن کہا جاسکتا ہے۔ افسوس اور حیرت اس بات پر ہے کہ خامیوں اور کوتاہیوں کی اس نشان دہی کو صحیح طور پر سمجھنے کی بجائے اور اس کی طرف سنجیدگی کے ساتھ دھیان دینے کی بجائے انعام کے طور پر آپ کو گالیوں سے نوازا گیا ہے۔ مکتوب نگاروں کے بارے میں مجھے کچھ نہیں کہنا ہے مگر ان کے خطوط کی روشنی میں اور آپ کے نوٹ کے پیش نظر چند باتیں آپ سے ضرور کرنا چاہتا ہوں۔

فاروقی صاحب! شب خون کے صفحات پر شائع ہونے والے مکتوبات میں گالیوں کی کمی نہیں ہے۔ اوروں کی بات تو جانے دیجئے، سرور صاحب کے بارے میں براج مین را نے اور احتشام صاحب کے متعلق عمیق حنفی نے جس طرح کے جملے اپنے خطوط میں استعمال کئے تھے وہ سنجیدہ تنقید کے دائرہ میں آسکتے ہیں؟ اس طرح کے متعدد مکتوبات سے قطع نظر نئی تنقید کے متعلق وارث علوی کے حالیہ مضامین کس زمرہ میں شمار کئے جائیں گے۔ کیا ممتاز حسین اور ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ پر طعن و تشنیع کے بغیر تنقید ممکن نہیں؟ اس طرح کے حربے ان لوگوں کے منہ سے تو اور بھی اچھے نہیں لگتے جو ادب اور سیاست میں کسی طرح کے رشتہ کے قائل نہیں۔ اس ستم ظریفی کی داد کس طرح دوں، سمجھ میں نہیں آتا۔ ادبی اور نظریاتی اختلاف کی سطح ہمیشہ عالمانہ اور شخصی تعصبات سے بالاتر ہونی چاہئے۔ افسوس ہے کہ اس عالم گیر اور بنیادی اصول کی پامالی نئے ادیبوں اور شاعروں کے ہاتھوں جس طرح ہورہی ہے شاید ادب کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئی۔ اس سلسلہ میں کسی صاحب کا ایک ایسا مضمون ذہن میں آگیا جس میں انھوں نے سجاد ظہیر کو محض اس لئے ادیبوں کی فہرست سے خارج کر دینے پر اصرار کیا کہ وہ ادب کا ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی خامیاں اور کوتاہیاں اپنی جگہ پر۔ لیکن ان کی ادبی خدمات کا اعتراف نہ کرنا حقیقت سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے فیض، مخدوم، سردار، احمد ندیم قاسمی، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور احتشام حسین نے اردو ادب کے خزانے کو جو دولت عطا کی ہے، اس سے کوئی کیوں کر آنکھیں چرا سکتا ہے۔ رہی سجاد ظہیر کو ادیب نہ ماننے کی بات تو اس سلسلہ میں بلاخوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ اکیلی "لندن کی ایک رات" انھیں ایک اچھا ادیب کا درجہ دینے کے لئے کافی ہے۔ یہاں کی بات تو یہ ہے کہ ان کو ادیب نہ ماننے والوں کا ادبی ذوق محل نظر ہے۔ یہاں ان کی مدافعت مقصود نہیں ہے بلکہ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اپنے بزرگ ادیبوں اور شاعروں کی توہین اور تذلیل اچھی بات نہیں۔ آپ کو شاید یاد ہوگا، ٹھیک ایک سال پہلے الٰہ آباد میں افریشیائی کانفرنس کے سلسلہ میں اردو اور ہندی کا جو علاقائی جلسہ ہوا تھا، اس میں میں نے سجاد ظہیر کی تقریر کے اس حصہ سے نہایت سخت اور شدید اختلاف کیا تھا جس میں انھوں نے نام لئے بغیر جدید فن کاروں پر سیاسی عصبیت اور مفاد پرستی کا الزام لگایا تھا۔ آپ اس وقت جلسہ میں موجود تھے، کیا آپ نے میری تقریر کے دوران کسی لمحہ بھی یہ محسوس کیا تھا کہ سجاد ظہیر کے مرتبے سے گری ہوئی کوئی بات میری زبان سے نکلی ہو۔ حالاں کہ ترقی پسندوں کے ایک خاص گروپ کی احباب نوازی، گروہ بندی اور جانب داری کی جتنی کڑی تنقید ممکن تھی، اس میں میں نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی تھی۔ ہماری کوشش یہی ہونی چاہئے کہ ادبی گفتگو اور تبادلۂ خیال میں تلخی نہ راہ پائے۔ دوسروں کی تنقید بری چیز نہیں ہے لیکن اس کی سطح سنجیدہ اور ذاتی تعصبات سے بالاتر ہونی چاہئے۔ اپنی تنقید کی توقع ہمارے نئے ادیبوں اور شاعروں کو عادت ہی نہیں۔ آپ کا "شب خون" اس کام کو آپ کی نگرانی میں خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دینے کا اہل تھا مگر افسوس کہ آپ نے اس امر کی طرف توجہ نہیں کی۔ کاش! آپ اس طرف اب بھی دھیان دیں۔

فاروقی صاحب! آپ نے صحیح اور بامحاورہ اردو لکھنے کا رونا رویا ہے (وحید اختر اور کئی دوسرے لوگ عرصہ سے اس کا رونا روتے آرہے ہیں)۔ آپ کو ایک واقعہ سناؤں، ابھی حال میں ایک کالج کے ایک ایسے لکچرار سے ملاقات ہوئی جو جدیدیت کے زبردست حامی ہیں، ان کا خیال ہے کہ جدید ادیب یا شاعر کے لئے اپنے پیش رو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات سے واقف ہونے کی چنداں ضرورت نہیں، وہ تو محض اپنے ذاتی جوہر کے بل بوتے پر بڑا ادب تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں پھر اس طرح کے تضیع اوقات کی کیا ضرورت ہے۔ جب حالات ایسے ہوں تو بامحاورہ اور ادبی زبان کی بات تو دور رہی سیدھی سادی اور صحیح اردو زبان کی توقع بھی کی جاسکتی ہے؟ ان نکتوں پر آپ نے بارہا غور کیا ہوگا اور ان کو سمجھنے کی آپ مجھ سے زیادہ اہلیت رکھتے ہیں۔ ان امور کی جانب توجہ دلانا آپ کا اولین فریضہ ہے۔ شب خون کو زبان و ادب کی اس نوع کی خدمات کا موثر حربہ بنانے کی کوشش کیجئے۔ ابھی کچھ بگڑا نہیں ہے اردو والوں کا کیا کم نقصان ہے۔ اس پر اپنے ادب کی تاریخ سے ادیبوں اور شاعروں کی [illegible] ستم بالائے ستم ہو گیا۔

محمد مثنی

● ڈاکٹر مغنی صاحب ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے کئی مسائل کی طرف توجہ منعطف کرائی ہے۔ میں ان کی باتوں پر صرف اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ شب خون میں شائع ہونے والی عام نکتہ چینی والی تحریروں اور مکتوب کے سلسلے میں چھپنے والے جمشید پوری خطوط میں ذرا سا فرق ہے۔ ممکن ہے وارث علوی نے محمد حسن پر، بلیس حنفی نے احتشام حسین پر اور میں نے آل احمد سرور پر سخت اعتراضات کئے ہوں، لیکن یہ بات اچھی طرح میرے علم میں ہے کہ ان حضرات میں سے کسی کو بھی ایک دوسرے سے کوئی ذاتی عناد، کوئی بھی پرخاش، کوئی شخصی شکایت نہیں ہے جس کا انعکاس ان کی تحریروں میں ہوا ہو۔ جو بھی نکتہ چینیاں ہیں، اصولی اور ایمان دارانہ ہیں۔ یہاں تو یہ عالم ہے کہ سید احمد شمیم صاحب ایک سربرآوردہ ادیب کی سفارش کے ساتھ اپنی غزلیں شب خون میں اشاعت کے لئے بھیجتے ہیں اور ان سے یہ لکھواتے ہیں کہ سید احمد شمیم صاحب نے عرصے سے شب خون میں کچھ نہیں لکھا تھا کیوں کہ انھیں خوف تھا کہ کسی زمانے میں انھوں نے فاروقی صاحب کی مخالفت کی تھی اس لئے ان کا کلام شب خون میں نہ چھپ سکے گا، اور دوسری طرف مکتوب پر تبصرہ خاطر خواہ نہ پاکر وہ ہفوات پر اتر آتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ذاتی ناراضگی کا یہ انعکاس ہمارے بہت سے ادیبوں کے کردار میں نظر آتا ہے، اور طرح طرح۔ علی گڑھ میں مقیم ایک مقتدر غزل گو نے ایک زمانے میں مجھے والہانہ عقیدت اور احترام سے بھرپور خط لکھے، لیکن جب میں ان کے حسب منشا انھیں جدید غزل کا امام نہ بنا سکا تو انھوں نے (دہلی کے ایک پرچے کی حالیہ اشاعت میں) مجھے ہر وہ گالی عطا کر ڈالی جو قانون کی زد میں آئے بغیر وہ مجھے عطا کر سکتے تھے۔ اسی طرح، شمیم صاحب کا یہ خوف کہ ان کی غزلیں شب خون میں شاید اس لئے نہ چھپ سکیں کہ انھوں نے کسی زمانے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی مخالفت کی تھی، اسی ذہنیت کا ثبوت ہے کہ اکثر لوگ آج کل ذاتی تعلقات، آپسی گٹھ جوڑ اور سازباز کو صحافتی ایمان داری اور ادبی تنقید کا بدل سمجھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ میں نے شمیم صاحب کی غزلیں بخوشی شائع کیں، لیکن میں ان کی نظروں میں مجرم ہی رہوں گا کیوں کہ میں ان کے مرتب کردہ مجموعے کو نئی شاعری کی انجیل مقدس کا خطاب نہ عنایت کر سکا۔

مغنی صاحب نے ہماری نسل کے بعض ادیبوں میں متانت اور ضبط اور ایمان داری کے جس فقدان کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ہم سب لوگوں کے لئے خطرے کی گھنٹی کا حکم رکھتا ہے۔

لکھنؤ
شمس الرحمٰن فاروقی

● "شب خون" دسمبر [illegible] (شمارہ [illegible]) میں اپنا ایک خط دیکھا اور اس خط کے رد عمل کے طور پر مکتوب اور مکتوب پر آپ کے تبصرہ کو ایک بار پھر غور سے پڑھا۔ چوں کہ پچھلے دنوں میں بہت زیادہ مصروف رہا اس لئے ایسا لگتا ہے کہ میں نے وہ خط آپ کو بے حد عجلت میں لکھ ڈالا تھا اور اسی عجلت کی بنا پر غالباً کچھ الفاظ کی غلطیاں سرزد ہو گئیں۔ جس کا میں سنجیدگی سے اعتراف کر رہا ہوں۔

ہاں! جہاں تک میرے خط اور سید احمد شمیم، شمس فریدی (مرتبین مکتوب) کے خط کی طرز تحریر، الفاظ اور رویئے کی حیرت انگیز مماثلت کا تعلق ہے تو میں اس سلسلے میں کیا کہوں کہ یہ محض اتفاق ہے اور کچھ بھی نہیں۔

مجھے توقع ہے کہ آپ میرے اس خط کو شب خون کے اگلے شمارے میں ضرور شامل اشاعت کر لیں گے۔

جمشید پور — قیصر رضا

● شب خون کے تازہ شمارہ میں ہمارا خط شائع کر کے آپ نے ادبی دیانت داری کا ثبوت دیا ہے جس کے لئے ہم آپ کے شکرگزار ہیں۔ ایسے بچے ہر شہر میں ہوتے ہیں جو اپنے بڑوں کی نقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں یہی حال قیصر رضا کے خط کا ہے جو شب خون میں شائع ہوا۔ بہ فرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ دونوں خطوط ایک ہی ذہن کا نتیجۂ فکر ہیں تو بھی اعتراضات اپنی جگہ قائم ہیں اور جواب دینا آپ کا فرض ہے۔

جمشید پور — شمس فریدی

● جن لوگوں نے محمد صوفی کی رباعی پڑھ اور سمجھ لی ہے وہ مطمئن ہیں کہ جواب شافی تھا۔ جو لوگ نہ سمجھ پائے مجھے ان سے ہمدردی ہے۔

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

● برادرم سید احمد شمیم اور شمس صاحب کے خط سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید سے چڑ گئے، اختلاف نے انھیں بوکھلا دیا۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس قسم کی جوابی تحریر سے ادب کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔

میرے محترم دوست آزاد صاحب "مشکور" کے پیچھے کیوں پڑے ہیں؟ جہاں اور بہت سے الفاظ اپنے اصل معنی چھوڑ کر اردو میں مستعمل ہیں، ایک مشکور بھی سہی، جب کہ اکثر علما و ادبا نے ممنون کی جگہ استعمال کیا ہے۔

محترم کاتب صاحب نے میری دوسری غزل کے چھٹے شعر پر ہاتھ صاف کر کے "نظریات" کے بجائے "تعینات" لکھ دیا۔

احمد آباد

ماجھی دھیرے چل • مسعود سبزواری • نازش پبلیسنرز

۲۳۰۰ ترکمان گیٹ دہلی ۶ • تین روپے

مسعود سبزواری نے پچھلے دو تین برس میں بہت اچھی غزلیں کہی ہیں۔ اب وہ جدید غزل میں اپنی ایک حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی ابتدائی شاعری کا مزاج روایتی رومانیت اور مشرقیت سے خالی نظر نہیں آتا۔ چنانچہ زیر نظر مجموعے کا نام "ماجھی دھیرے چل" اور اس میں شامل اس طرح کے اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے شعری مزاج کو ایک انقلابی تبدیلی کی ضرورت ہے تاکہ نیم مردہ قسم کی مشرقیت، رومانیت سے اس کا رشتہ منقطع ہو جائے:

ہنس ہنس کے ہی پچھلے زمانے کے جنوں ہار گیا — ناصحا خوش ہو کہ ہم کوئے بتاں چھوڑ آئے

پھروں سنگ دل میں یوں اک پردیسی کی پریت — جیسے گھنگھرو روئے سونی پائل کا گیت

پھول پہ آنسو جیسے ساجن میری تیری کیسی پریت — تو ہے آنگن دھوپ کا رسیا میں پت جھڑ کا میت

ہم کو شام ستی پہ ملن نصیب کہاں — تو چڑھتے چاند کی میت میں ڈوبتا سورج

اور جیسے گونج رہی ہے کنگن کی جھنکار — پیا ملن کی رات میں گوری جیسے کرکے سنگار

بھیگے رستے حریم شفق تک پہنچ گئے — ڈوبی ہے لے کے ہم کو گھنے بادلوں کی شام

جنون شوق کی ہوگی یہ آخری منزل — تری طلب میں طلب سے گزر گئے ہم لوگ

ان اشعار میں فیض، فراق، ناصر شہزاد اور قتیل شفائی وغیرہ کی جھلک ملتی ہے، مگر اس طرح جیسے کسی نے ان کی نقل اتاری ہو اور نقل اتارنے کے عمل میں اصل کا جسم تو قابو میں آگیا ہو لیکن روح غائب ہوگئی ہو۔ میرا خیال ہے مسعود سبزواری کو ایسی تمام غزلیں نظری کر دینا چاہئے تھیں۔ اس قبیل کے اشعار میں عشق، زندگی اور محبوب کے بارے میں جو تصور ملتا ہے وہ مقاومت سے عاری ہے۔ مقاومت سے عاری ہونا شعری اظہار کے لئے بالکل نقصان دہ تو نہیں ہے، لیکن اگر یہ کیفیت حیات و کائنات کے گہرے اور ہمہ گیر حقائق سے آنکھیں چار کئے بغیر پیدا ہوئی ہو تو ایسی شاعری ذہن کو جھنجھوڑنے، اس کو متحرک اور فعال کرنے کا عمل نہیں کرتی۔ اس سلسلے میں فراق کی مثال سامنے کی ہے۔ فراق کے یہاں بھی مقاومت کی کمی ہے، لیکن یہ کمی کسی ادراکی نعمت کی وجہ سے نہیں، بلکہ شدید خود احتسابی [illegible] کے بعد پاش پاش ہونے کا نتیجہ ہے:

زندگی نے کیا کبھی بیدار — عشق کو زخم لگ گیا کاری

یہ راہ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دے نہ سکیں ساتھ — مسافروں سے کہو اس کی رہ گزر آئی

جیتی ہوئی بازی محبت — کھیلا ہی تھا کہ مات ہوگئی

لیکن مسعود سبزواری کی شاعری کے دو رخ ہیں۔ متذکرہ بالا کم زور شاعری کا حصہ ان کے کلام میں ناقابل اعتنا نہیں ہے، لیکن ایک بڑا حصہ ایسے کلام کا بھی ہے جس میں سنگین حقائق کا شعوری اعتراف نظر آتا ہے۔ یہاں نہ جذباتی سطحیت ہے اور نہ رحم کی بھیک مانگنے والی وہ ذہنیت، جسے اردو کے نقاد سوز و گداز کا نام دیتے آئے ہیں۔ سوز و گداز کے برخلاف ایک دبا دبا غصہ، ایک رکا رکا احساس جنگ نظر آتا ہے:

پہنچا نہ سوز نار، نہ دار و صلیب تک — میں کوکھ میں زمیں کی زندہ ہی گڑ گیا

دست خورشید ہے خنجر بہ رگ جاں کی چمک — آسماں خون سے لبریز پیالا جیسا

اترا تھا میں صباحت صد رنگ میں ابھی — بچوں کا زرد ہاتھ کوئی چھو گیا مجھے

سیل لمحات بھی سر سے مرے گزرے چپ چاپ — میں نے سوچا تھا مجھے وقت جگا ہی دے گا

مسعود سبزواری کی فارسیت اس قسم کی مردہ فارسیت نہیں ہے جو ہندوستانی مزاج سے شعوری انحراف کی نشان دہی کرتی ہے، بلکہ وہ فارسیت ہے جو علوئے اظہار کا لباس ہے۔ ان کے یہاں شرم شناسائی، گل رسوائی، شاخ بے پیرہن، جوئے طلب کا لمس، لہو صدا، قبر دریدہ، دیوار فسوں رنگ جیسے فقرے اور تراکیب نئی تلاش کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اسی طرح ابلاغ اور فروغ تاک مناظر کے تاثرات کا اظہار مسعود کے یہاں ایک نئے ڈھنگ سے ہوا ہے۔ اسے منیر نیازی کا اتباع نہیں کہہ سکتے، بلکہ اس میں ایک انفرادی جہت نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر مسعود سبزواری اور منیر نیازی کے یہ دو شعر دیکھئے:

منیر نیازی: جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیر
مڑ کے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو

مسعود سبزواری: مثال کسی قبر دریدہ سے نکل جا
ایسا نہ ہو آگ ہاتھ نکل کر تجھے چھو لے

منیر نیازی کا اسلوب زیادہ گہرا ہے۔ مسعود سبزواری کے یہاں "بزرگی" کا احساس ہوتا ہے، منیر نیازی کے یہاں اپنائیت کا۔

[illegible] مسعود سبزواری کی شاعری فن کے ظاہری تقاضوں کا احترام کرتی ہے لیکن کہیں کہیں شعر ایسے نظر آتے ہیں جو اس لئے اور بھی نمایاں ہو جاتے ہیں کہ خال ہی خال ہیں :۔

حیرت سے دیکھتا ہے مرا المیہ مجھے (تسکین نام)

میں بھی اک داغ تھا داغ گل و لالہ جیسا (اشباع یائے جمع مع عطف)

روندی ہوئی لاش اک کف افسوس ملی رات (مجروح نظم۔ کف افسوس ملی رات بے معنی ہے۔)

کوئی مہکا ہے خوش بو کی نہ رنگوں کی لکیر (مہکا ہ ؟)

مسعود کی نظمیں معمولی ہیں لیکن ان کی اچھی غزلوں میں بھرپور شاعری کے پورے امکانات موجود ہیں۔ مسعود سبزواری کی سب سے بڑی قوت ان کا متفکرانہ تخیل ہے جو ان کے اچھے اشعار کو لب و لہجہ کا وقار اور کیفیت کی گمبھیرتا عطا کرتا ہے۔ پیکر کا فوری تاثر ان کے یہاں بہت نمایاں ہے، فنی حیثیت سے ان کا یہ اقتیاز نئے پیکروں کی تلاش ہے جو نئے شعری تصورات سے ہم آہنگ ہوں۔

"ابھی دھیرے چلو" نازش بک سینٹر کی دوسری کتابوں کی طرح خوب صورت لکھی اور چھاپی گئی ہے۔

—— شمس الرحمن فاروقی

تصورات بیدل

● پنڈت کیلاس نرائن کول بیدل [illegible] ● دانش محل امین آباد، لکھنؤ ● پانچ روپیہ

ایک زمانہ وہ بھی تھا کہ لوگ شغل کے طور پر شاعری کیا کرتے تھے۔ یعنی شراب نہیں پیتے تھے۔ جوا نہیں کھیلتے تھے۔ شاعری کرتے تھے۔ یہی ان کی دل چسپی کا کل سامان تھی۔ معصوم و سادہ لوگوں کی معصوم و سادہ شاعری۔ نہ ان کے سامنے کوئی انقلاب کا تصور تھا۔ نہ کوئی خود پر مسلط کردہ کرب۔ سیدھے سادے لوگ تھے۔ ویسی ہی شاعری کرتے تھے۔ ایسے ہی لوگوں میں پنڈت جی بھی تھے۔ وہ وکالت کرتے تھے بات کے خالی اوقات میں شاعری کر لیتے تھے۔

ان کا مجموعۂ کلام ان کی وفات کے ۹ برس بعد ان کے صاحبزادے نے شائع کرایا ہے۔ جس کا انتخاب اثر لکھنوی مرحوم نے کیا ہے اور دیباچہ پنڈت آنند نرائن ملا نے "خوبصورت حسین" کے عنوان سے لکھا ہے۔ کتاب کے شروع میں کچھ قطعات ہیں پھر غزلیں اور پھر مختلف عنوانوں کے تحت نظمیں مثلاً کرشن جنم، یاد گار حسین، وزود کشمیر، ماخوذ آزادی، گاندھی، نروان وغیرہ۔

کتابت طباعت غنیمت ہے۔ گٹ اپ بھی دیدہ زیب ہے۔

—— قمر احسن

دائرہ

● عابد عالی ● انجمن ترقی اردو روہتک ● پانچ روپیہ

پیش لفظ کے نام سے مصنف نے خود ہی چند سطور میں اپنے نظریات کو واضح کر دینے کی کوشش کی ہے "ادب انسانی دل و دماغ کے سنجیدہ تر مشاغل میں سے ایک ہے۔ اس کی تخلیق و مطالعہ کے لئے سنجیدگی شرط اولیں ہے" (لیکن اس کے بعد انھوں نے کیا کہنا چاہا ہے؟ واضح نہیں ہو سکا ہے۔ غالباً (چونکہ شعبۂ انگریزی سے متعلق ہیں) انگریزی ادب سے متاثر ہونے کا جواز یا ثبوت دینا چاہتے ہیں —— یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔

جہاں تک دائرہ کی شاعری کا سوال ہے۔ بے شبہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سنجیدگی ہے۔ اگر مفروضات و تعصبات سے قطع نظر کر کے صرف شاعری کی حیثیت سے انھیں پڑھا جائے تو ایک کشش سی پیدا ہوتی ہے۔ جیسے وہ رہ گذر، پیاس، تکمیل، جوش جنوں، تصورات، وہم، یاد اور آفتاب نے کہا۔ لیکن نظموں کے خطیبانہ لہجے سے بھی قطع نظر شرط اولیں ہے۔

دائرہ کی غزلوں میں وہ نظموں کے بعد کے ذہن سے زیادہ قریب ہیں۔ جھکا دھیما دھیما سا سلگتا ہوا انداز قاری کو گھیرے رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے کہ غزلوں میں وہ اپنے سے بہت قریب آگئے ہیں۔ خطیب کے بجائے شاعر بن جانے میں وہ خاصے کامیاب ہیں اور آج کے بہت سے نام نہاد جدید شاعروں سے اچھے شعر پیش کرتے ہیں۔

کتابت طباعت اور سرورق بہت زیادہ اچھے نہیں ہیں۔ کتنا اچھا ہوتا کہ مجموعہ ترتیب دیتے وقت وہ تھوڑا انتخاب کے اصول اور جبر کو مد نظر رکھتے۔ اور مجموعہ پر تھوڑی سی توجہ صرف کر دیتے۔

—— قمر احسن

● اب یہ خبر مصدقہ طور پر معلوم ہوگئی ہے کہ یحییٰ حکومت کے خلاف آواز اٹھانے کے جرم میں افتخار جالب کے خلاف مقدمہ قائم کیا گیا تھا۔ وہ روپوش رہے، اس کے بعد گرفتار کر لیے گئے۔ معلوم ہوا ہے کہ وہ کچھ دن ہوئے رہا کر دیئے گئے ہیں۔

● ان دنوں جن نئے پرچوں کا اعلان ہوا ہے ان میں ترسیل جمشید پور، تثلیث جمشید پور قابل ذکر ہیں۔ ہم ان کا خیر مقدم کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں وہ اپنے بیشتر ہم عصروں کا رنگ نہ اپنائیں گے اور ادب میں گروہ بندی کی بیخ کنی کریں گے۔

● پاکستان سے ایک جدید ماہ نامہ دستاویز نکلنے والا ہے۔ فنون میں سلیم احمد نے ابلاغ کے مسئلے پر مضامین کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا ہے۔ پہلے مضمون میں وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری پر بحث کی گئی ہے۔

● سوغات کے دوبارہ اجرا سے تمام اہل نظر کو خوشی ہے، یقین ہے کہ محمود ایاز سوغات کے دور دوم کو دور اول سے بھی زیادہ کامیاب ثابت کر سکیں گے۔

اکرام باگ کا یہ جیپ سوانگ بیکٹ کے زیر اثر ایک نئی راہ نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔

خلیل مامون، جن کی یہ نظم ہیئت کے نئے امکانات پیدا کرتی ہے، آل انڈیا ریڈیو دلی میں ملازم ہیں۔

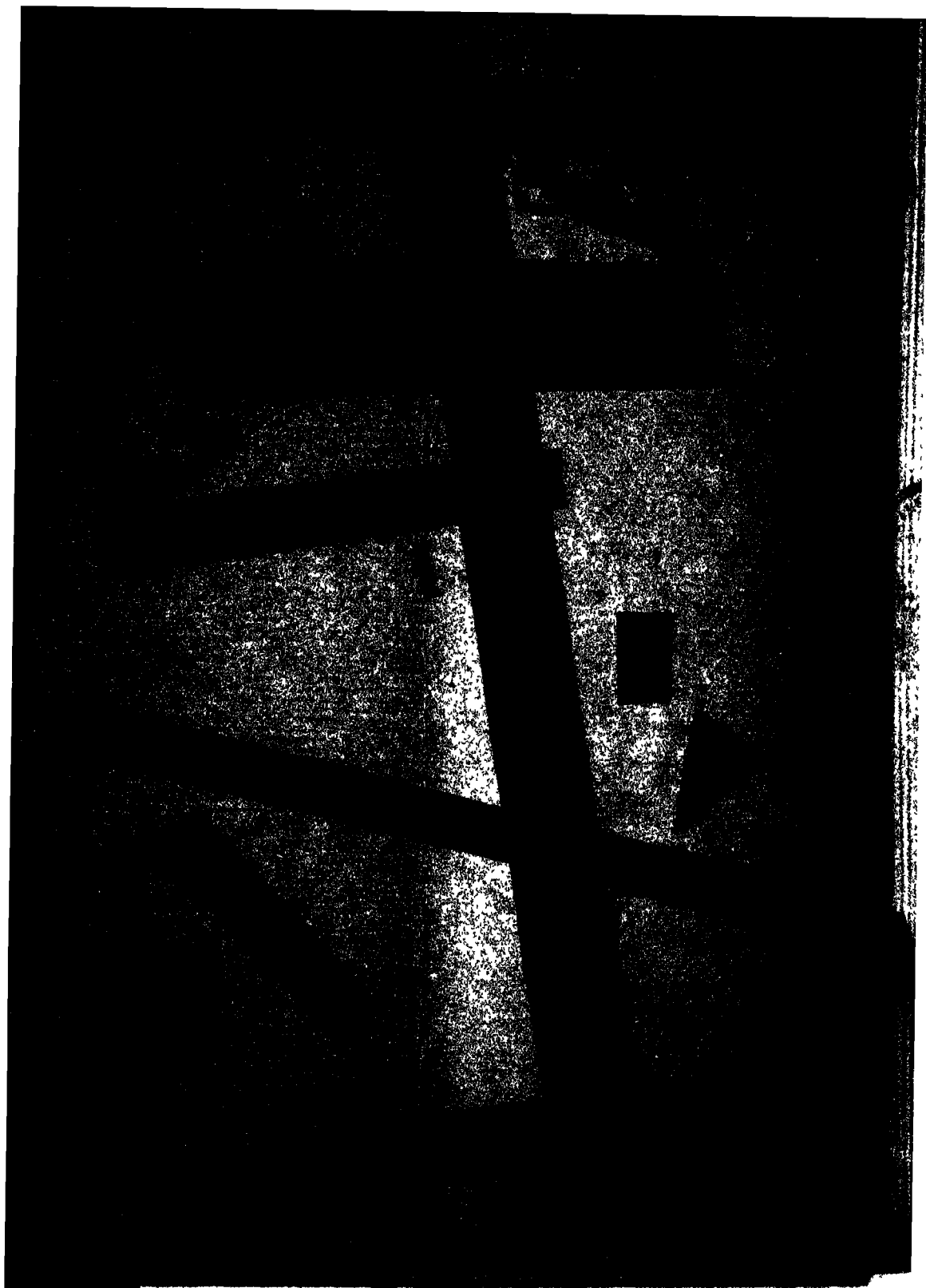
رؤف خیر حیدر آباد کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

زبیر رضوی نے بہت دنوں بعد خاموشی ترک کی ہے، اور ایک نئے لہجے کے ساتھ نمودار ہوئے ہیں۔

ہمیں خوشی ہے کہ سیاسی تعلقات کی خرابی کا گاڑھا سایہ پاکستانی ادیبوں کو ملوث نہیں کر سکا ہے، چناں چہ **ظفر اقبال، منیر نیازی** اور **رشید امجد** کی تازہ تخلیقات پیش خدمت ہیں۔

عصمت جاوید اورنگ آباد کے ایک کالج میں استاد ہیں۔ ان کے کئی تنقیدی مضامین بھی پچھلے دنوں شایع ہوئے ہیں۔

مظفر حنفی کا ایک نیا شعری مجموعہ شب خون کتاب گھر سے شایع ہونے والا ہے۔

والیس سٹیونز کے خیالات

زندگی ادب کا انعکاس ہے۔

جوں جوں زندگی خوفناک ہوتی جاتی ہے اس کا ادب خوفناک ہوتا جاتا ہے۔

تمام شاعری تجرباتی شاعری ہوتی ہے۔

جو کچھ ہم اپنے ذہن کی آنکھ سے دیکھتے ہیں وہ اتنا ہی واقعی ہوتا ہے جتنا وہ کچھ جو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔

زندگی میں کچھ بھی حسین نہیں ہے سوائے زندگی کے۔

معنی سے بڑھ کر کوئی پرپرواز نہیں ہے۔

جس طرح سے استدلال کا کام تباہ کرنا ہے اسی طرح سے شاعر کا کام تخلیق کرنا ہے۔

شاعری کو ذہنی فکر سے کچھ زیادہ ہی ہونا چاہئے۔ اس کو فطرت کا انکشاف ہونا چاہئے۔ افکار (CONCEPTIONS) مصنوعی ہوتے ہیں، ادراکات (PERCEPTIONS) لازمی ہیں۔

نظم شاعر کی خلق کردہ فطرت ہے۔

استعارہ ایک نئی حقیقت کو خلق کرتا ہے جس کے سامنے اصل حقیقت جھوٹی معلوم ہوتی ہے۔

بیان بھی ایک عنصر ہے، جس طرح ہوا یا پانی۔

ہر نظم نظم کے اندر ایک نظم ہے۔ الفاظ کی نظم کے اندر خیال کی نظم۔

حقیقت ایک گھسا پٹا بیان ہے جس سے کہ ہم استعارہ کے ذریعہ فرار حاصل کرتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر ہو سکتا ہے تو صرف استعارے کی زمین پر۔

والیس سٹیونز، کتاب بعد موت، ۱۹۵۷ء

(WALLACE STEVENS)

فروری ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیلہ شاہین مدیر معاون: قمر احسن ٹیلی فون: ۴۴۹۶، ۳۵۹۲ جلد ۶ شمارہ ۶۹

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد سرورق: ادارہ خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی شمس الرحمن فاروقی

نہیں کھیل اے داغ ...(۸)

یہ ذکوئی انعامی مقابلہ ہے، نہ معمہ، نہ امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دلچسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دلچسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

۱ - امداد باہمی کا تصور، ممکن ہے ہماری اقتصادیات کے لئے نیا ہو لیکن اردو شاعری میں عرصے سے رائج ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار امداد باہمی کا نتیجہ ہیں۔ حصہ داروں کے نام بتائیے: (۵)

شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا — پہلے اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا

اس زلف پہ پھبتی شب دیجور کی سوجھی — اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

جب آپ روٹھتے ہیں تو مشکل سے منتے ہیں — اچھا سوار ہو جئے ہم اونٹ بنتے ہیں

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے — فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

۲ - کہا جاتا ہے کہ کاروبار ادب سے علاقہ رکھنے والوں کی جنسی بھوک عام لوگوں سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ ممکن ہے ایسا نہ ہو، لیکن ہمارے کئی بڑے ادیبوں نے بیک وقت ایک سے زیادہ بیویوں سے نباہ کیا ہے۔ مندرجہ ذیل فہرست میں پانچ نام ایسے ہی ادیبوں کے ہیں۔ تلاش کیجئے: (۱۰)

میر انیس، اقبال، مرزا سودا، محمد حسن عسکری، نیاز فتح پوری، داغ دہلوی، کرشن چندر، اکبر الہ آبادی، شوکت تھانوی، جوش ملیح آبادی، عابد علی عابد، مصحفی۔

۳ - یوں تو سب انسان حضرت آدم کی اولاد ہیں، لیکن باقاعدہ رشتہ داریاں عموماً انسانی برادری رشتوں سے مضبوط تر بھی ہو جاتی ہیں۔ اس فہرست میں بارہ نام ہیں اور ہر شخص کسی ایک کا رشتہ دار ہے۔ (مثلاً الٰہی بخش معروف غالب کے خسر تھے) بقیہ رشتہ داریاں آپ ڈھونڈئیے: (۱۰)

میر حسن، جاں نثار اختر، ظریف لکھنوی، الم دہلوی، احتشام حسین، مجاز، ظہیر دہلوی، شمیم کرہانی، خلیق لکھنوی، میر خلیق، الٰہی بخش معروف، غالب۔

۴ - خدا ان لوگوں کو دیکھئے کیا لگن تھی، کیا شوق تھا، ایسے لوگ اب کہاں ہیں؟ (۱۰)

(۱) نادر شاہ کے سپاہیوں نے قتل کا بازار گرم کر رکھا ہے، ان کو جان کی پروا نہیں، زبان کی فکر ہے۔ ایک ایک ایرانی سپاہی کو روک کر پوچھتے ہیں، بھائی تیرے یہاں فلاں محاورہ کس معنی میں استعمال ہوتا ہے؟

(۲) نادر کتاب ہے، مالک ایک وقت میں صرف ایک جز عاریتاً دیتا ہے۔ خود شہر کے ایک سرے پر رہتے ہیں، مالک دوسرے سرے پر۔ پھر بھی، ایک ایک جز مانگ کر لاتے ہیں، گھر پر نقل کرتے ہیں، اس طرح مہینوں میں کتاب کی نقل تیار ہوتی ہے۔

(۳) صرف اس غرض سے کہ سودا کی شاگردی اختیار کریں، عظیم آباد سے دلی کی طویل منزلیں طے کیں۔

(۴) استاد کا سارا کلام چھان مارا، تاکہ استاد نے جتنے محاورے نظم کئے ہیں ان کو اکٹھا کریں، ترتیب دیں، اور حواشی لکھیں۔

(۵) استاد ایک مقتدر سوانح کی صرف پہلی جلد کا مسودہ چھوڑ کر مر گئے۔ شاگرد نے مسودہ مرتب کیا، خالی جگہوں کو پر کیا، اور بقیہ تین جلدیں بھی اس ٹھاٹ باٹ سے لکھیں کہ شاگرد، استاد کا فرق ناممکن ہو گیا۔

۵ - مندرجہ ذیل افسانہ نگاروں میں افسانہ نگاری کے علاوہ ایک دوسرا اہم ذریعۂ اظہار مشترک ہے، دریافت کیجئے:

پریم چند، منٹو، بیدی، شوکت تھانوی، سریندر پرکاش

مرتبین: نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی

۱۶ سے ۲۲ اوسط
۲۳ سے ۳۰ اعلیٰ
۳۱ سے ۳۶ غیر معمولی
۳۷ سے ۴۰ استثنائی

جوابات

۱- ناسخ و دیا شنکر نسیم، جرات و انشا، میر خلیق و میر انیس، غالب و ناسخ، ناسخ اور دو زیر۔
۲- اقبال، کرشن چندر، شوکت تھانوی، اکبر الہ آبادی، عابد علی عابد
۳- میر حسن میر خلیق کے باپ تھے۔ جاں نثار اختر مجاز کے سگے بہنوئی ہیں۔ ظریف اور شفیق سگے بھائی تھے۔ انور اور ظہیر سگے بھائی تھے۔ احتشام صاحب فہمیدہ کی ہانی کے بہنوئی ہیں۔
۴- لالہ ٹیک چندر بہار (مصنف بہار عجم)، مصحفی (کتاب کلیات نظیری کتی)، وارث عظیم آبادی، احسن مارہروی، سید سلیمان ندوی (جو کتاب مولانا شبلی کی سیرۃ النبی ہے)۔
۵- ان سب نے فلم کے لئے کام کیا ہے۔

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

ذیل میں الفاظ کے معنے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

(۱) **خانہ باز** (خانَہ باز) ۱۔ گھر کے کھیلنے والا ۲۔ پالتو باز ۳۔ جواری جو سب کچھ ہار دے ۴۔ خانے بنانے والا

(۲) **خانہ سیاہ** (خانَہ سِیاہ) ۱۔ جس کا گھر جل کر خاک ہو گیا ہو ۲۔ منحوس ۳۔ گھر کو خاک کرنے والا ۴۔ دشمن

(۳) **خانہ زاد** (خانَہ زاد) ۱۔ جو گھر میں پیدا ہو ۲۔ غلام کی اولاد ۳۔ الف لیلہ کا کردار ۴۔ گھر بنانے والا

(۴) **خانہ دار** (خانَہ دار) ۱۔ مالک ۲۔ نوکر ۳۔ گھر رکھنے والا ۴۔ گھر میں پڑی ہوئی چیز

(۵) **خانہ بر دوش** (خانَہ بَر دوش) ۱۔ پریشان حال خاندان ۲۔ کاندھے پر رکھا ہوا گھر ۳۔ مسافر ۴۔ صحرا نشین

(۶) **خانہ بر انداز** (خانَہ بَر اَن داز) ۱۔ گھر اجاڑنے والا ۲۔ گھر کی طرح کا ۳۔ گھر بنانے والا ۴۔ گھر کا مالک

(۷) **خانہ نشین** (خانَہ نِ شی ن) ۱۔ گھر کا مالک ۲۔ قبضہ کرنا ۳۔ گوشہ نشین ۴۔ عورت

(۸) **خانہ جنگی** (خانَہ جنگ ی) ۱۔ شطرنج کا کھیل ۲۔ ملک کے اندر مختلف گروہوں کی لڑائی ۳۔ طوائف الملوکی ۴۔ فوجی ہیڈ کوارٹر

(۹) **خانۂ عنقا** (خانۂ عن قا) ۱۔ معدوم مقام ۲۔ ایک رنگ کا نام ۳۔ عنقا کا گھونسلہ ۴۔ چڑیا

(۱۰) **خانۂ نیشکر** (خانۂ نے شکر) ۱۔ شہد کی مکھی کا چھتہ ۲۔ چینی کی دکان ۳۔ گنے کی پود ۴۔ گنے کا کھیت

(۱۱) **خانۂ فردا** (خانۂ فر دا) ۱۔ تقدیر ۲۔ مستقبل ۳۔ کل کی باتیں ۴۔ ہاتھ کی لکیریں

(۱۲) **خانہ خراب** (خانَہ خَ راب) ۱۔ خانہ سیاہ ۲۔ ٹوٹا پھوٹا گھر ۳۔ پرانی عادت ۴۔ خرابی

(۱۳) **خانہ رس** (خانَہ رَس) ۱۔ کچی شراب ۲۔ گھر پہنچنے والا ۳۔ مصنوعی طریقے سے پکایا ہوا پھل ۴۔ قاصد

(۱۴) **خانۂ ماہی** (خانۂ ما ہی) ۱۔ مچھلی کی ایک قسم ۲۔ مچھلی کا فلس ۳۔ پانی ۴۔ جال

(۱۵) **خانگی** (خانَہ گی) ۱۔ طوائف ۲۔ ایک طرح کا کھانا ۳۔ خان کی بیوی ۴۔ شادی شدہ عورت

(۱۶) **خانۂ خمار** (خانۂ خُم مار) ۱۔ گدھے کا گھر ۲۔ شرابی کا گھر ۳۔ شراب خانہ ۴۔ پیچیدہ راستے

(۱۷) **خانۂ زنجیر** (خانۂ زن جی ر) ۱۔ زنجیر کی ایک قسم ۲۔ قید خانہ ۳۔ عبادت گاہ ۴۔ خانقاہ

(۱۸) **خانۂ کمان** (خانۂ ک مان) ۱۔ کمین گاہ ۲۔ کمان کے دونوں بازو ۳۔ کمان پہننے ہوئے نشان ۴۔ کمان رکھنے کی جگہ

(۱۹) **خانہ باغ** (خانَہ باغ) ۱۔ گھر کے اندر لگا ہوا باغ ۲۔ وہ باغ جو گھر کی طرح ہو ۳۔ وہ گھر جو باغ کے اندر ہو ۴۔ باغ کے اندر بنا ہوا گھر

(۲۰) **خاندان** (خان دان) ۱۔ جہاد ۲۔ گھر اور مال اسباب ۳۔ عورتیں ۴۔ گھر کے لوگ

مرتب: شمس الرحمٰن [illegible]

حل

بادہ باز۔ نمبر تین (جواری جو سب کچھ ہار دے) درست ہے۔ باز یہاں باختن سے ہے بمعنی ہارنا۔

خانہ سیاہ۔ نمبر ایک (جس کا گھر جل کر خاک ہو گیا ہو) درست ہے۔ اسی لئے یہ خانہ خراب کے مترادف کی طرح بولا جاتا ہے۔

خانہ زاد۔ نمبر دو (غلام کی اولاد) صحیح ہے۔ انتہائی انکسار اور تحقیر کے موقع پر بھی بولتے ہیں۔ غالب ؎ خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں

خانہ دار۔ نمبر ایک (مالک) صحیح ہے۔ اسی سے مجازی معنی عورت نکلے ہیں، اور "خانہ داری" بمعنی گھر گرہستی کے کام۔

خانہ بردوش۔ نمبر ایک (پریشان، بے خانماں) درست ہے۔ اردو میں خانہ بدوش زیادہ مستعمل ہے۔

خانہ برانداز۔ نمبر ایک (گھر اجاڑنے والا) صحیح ہے۔ اسی وجہ سے کنایۃً معشوق بھی مراد لیتے ہیں۔ آتش ؎ حرم و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں۔

خانہ نشین۔ نمبر تین (گوشہ نشین) درست ہے۔

خانہ جنگی۔ نمبر دو (ملک کے اندر مختلف گروہوں کی لڑائی) درست ہے۔ یہ طوائف الملوکی سے مختلف ہے، کیوں کہ طوائف الملوکی میں جنگ کی قید نہیں ہے۔

خانۂ عنقا۔ نمبر دو (ایک راگ کا نام) صحیح ہے۔

خانۂ نیشکر۔ نمبر تین (گنے کی پور) صحیح ہے۔

خانۂ فردا۔ نمبر دو (عقبیٰ) صحیح ہے۔ اسی طرح دنیا کو خانۂ غول کہتے ہیں۔

خانہ خراب۔ نمبر ایک (خانہ سیاہ) درست ہے۔ ملاحظہ ہو لفظ نمبر دو۔

خانہ رس۔ نمبر تین (مصنوعی طریقے سے پکایا ہوا پھل) درست ہے۔ رس یہاں رسیدن بمعنی فصل یا پھل پکنے سے مشتق ہے۔

خانۂ ماہی۔ نمبر تین (پانی) درست ہے۔

خانگی۔ نمبر ایک (طوائف) صحیح ہے۔ خانگی اس عورت کو کہتے ہیں جو گھر بیٹھے پیشہ کراتی ہے۔

خانۂ خراب۔ نمبر تین (شراب خانہ) صحیح ہے۔ مثلاً نظیری ؎ من روز رہ خانۂ خمار ندانم

خانۂ زنجیر۔ نمبر دو (قید خانہ) صحیح ہے۔ مثلاً درد ؎ اٹھتی نہیں ہے خانۂ زنجیر سے صدا۔

خانۂ کماں۔ نمبر دو (کمان کے دونوں بازو) درست ہے۔

خانہ باغ۔ نمبر ایک (گھر کے اندر لگا ہوا باغ) درست ہے۔ مثلاً میر حسن ؎ دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ۔

خانماں۔ نمبر دو (گھر اور مال اسباب) صحیح ہے۔ یہاں خان مخفف ہے "خانہ" کا، واؤ محذوف ہے اور "ماں" بمعنی اسباب۔ اردو میں بے خانماں، خانماں خراب، خانماں برباد مستعمل ہے۔

۱۲ سے ۱۵ درست اوسط
۱۶ سے ۱۸ درست اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست غیر معمولی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

بلراج کومل

خواہش مرگ اتنی توانا تھی
اس شب
حدودِ فغاں سے پرے
مجھ کو محسوس ہونے لگا
میں کوئی طائرِ دو جہاں ہوں
جو پرواز سے لطفِ تازہ کی
تحریر کا نقش تخلیق کرتا ہے
لمحات کی آب جو پر

سفر کے لئے
اجنبی ہو گئے نیند کے مرحلے
آب جو آب تیرہ تھی
موہوم، مسموم، مستور

میں نے جزیروں کو آواز دی
خواب جو خامشی میں نہاں تھے
سفینوں کی مانند میری طرف
رفتہ رفتہ رواں ہو گئے

آخری کون تھا؟
دھوپ یا چاندنی یا شبِ تار؟
یا خودکشی کا عمل؟
جب میں وابستگی کے سلاسل سے آزاد تھا
نیل گوں آسماں، فاصلہ یا خدا
خاک کے قرب کو
جانے کیوں میں مسلسل ترستا رہا۔

۶/نومبر ۱۹۷۱ء

بلراج کومل

زباں بچھڑے ہوئے
ہر ذائقے کو یاد کرتی ہے
عجب وابستگی ہے ذہن کو
گذری بہاروں سے
کھنڈر ہو
زیر آتش قریۂ ویراں ہو
یا بستہ ندائے آرزو ہو
سوچتا ہے، روز و شب ترتیب دیتا ہے
زیب و لطف کے پرکار رنگیں زائچے
موجود سے گرچہ شناسا ہے، اگر ماضی سے ہٹتا ہے
تو فردا سے لپٹ جاتا ہے پچھلے ہی برس
جب کوئے جاناں میں
ہوئی تھی مرگ بے آواز کی پرشور رسوائی
یہ نیلے آسماں کے چیتھڑوں میں مسکراتا تھا
جو شعلہ تھا رخ آلام پر
وہ برگ تازہ تھا
جو بند چاٹتا تھا رات کے پتھر کو
وہ جذبوں کا سورج تھا

نہ یہ نقطہ مناسب تھا نہ وہ نقطہ صحیح ٹھہرا
وہ طوطا بھیڑیا تھا، فیل یا ننھا سا پیکر تھا
نہ رائی تھی نہ پربت تھا
مگر رائی سے پربت کی کشاکش تھی

عجب ابہام ہے اس جانور کی ہر ادا میں
بے وفائی اس کا زیور ہے
مگر میں اس سے بچھڑوں گا
تو زیر خاک سوؤں گا
میں اس کے ساتھ ہنستا ہوں
میں اس کے ساتھ روتا ہوں
یہ دشمن میرا ہم دم ہے
یہ خوش بو ہے تو مجھ سے بیش تر ہے، میں فقط سایہ
ہوا ہے تو سدا میں اس کی زد میں ہوں
خلا ہے تو سدا میں اس سے ڈرتا ہوں
فنا آلود ہوں لیکن
یہ ہر لمحہ مجھے تخلیق کرتا ہے
مرے خاکوں میں اپنے اجنبی، پاگل، انوکھے رنگ بھرتا ہے

غزل

وحید اختر

روح کے دشت سے اٹھتی یہ صدا کیسی ہے
جو ہے مقتول بھی، قاتل بھی، نوا کیسی ہے

ہے وہی شہر، وہی لوگ، وہی میں، وہی دل
بدلی بدلی سی نگاہوں کی فضا کیسی ہے

ہاتھ اٹھیں، نہ ہلیں لب، نہ کچھ آنکھیں بولیں
پھر بھی سن لیتا ہے کوئی، یہ دعا کیسی ہے

ق

ہم نے تو شغلِ جنوں چھوڑ دیا، تم بتلاؤ
شہرِ دل دار کی اب آب و ہوا کیسی ہے

کیا وہی وضعِ کرم اب بھی ہے دل داروں کی
جو ہمیں جانتی تھی بوئے وفا، کیسی ہے

کیا وہاں اب بھی سرِ بزم ہیں نغمے حیراں
ہم نے ڈالی تھی جنوں کی جو بنا، کیسی ہے

ہم جس انگڑائی کے ہاتھوں ہوئے اپنوں سے جُدا
گلِ خوباں کی وہ جاں سوز ادا کیسی ہے

آخرِ شب کی فضا جس سے چمک اٹھتی تھی
جو الجھتی تھی ہوا سے، وہ نوا کیسی ہے

ہم بھی اب ساتھ نہیں اپنے کوئی اور تو کیا
اپنے خوابوں سے بچھڑنے کی سزا کیسی ہے

میری آواز میں دیکھو گے جو چہرہ میرا
جان لوگے رخِ نغمہ کی ضیا کیسی ہے

شاعری جلوۂ عریاں، نہ حجابِ معنی
شعر خود کہتے ہیں، یہ چہرہ کشا کیسی ہے

غزل

وحید اختر

مطلعِ فکر ہے کچھ دن سے سحاب آلودہ
کیوں نہ ہم لکھیں غزل اک مے ناب آلودہ

عصمتِ چشمِ نظارہ کے بھی ہیں کچھ آداب
لوگ کیوں حسن کو رکھتے ہیں نقاب آلودہ

جراتِ شوق پہ غصہ بھی ہے، اقرار بھی ہے
مائلِ لطف بھی ہے چشمِ عتاب آلودہ

سو حجابوں میں نمایاں ہے وہی اک صورت
اور ہر صورتِ عریاں ہے حجاب آلودہ

ہم نے دنیا کو کبھی اک جرعۂ مے ہی سمجھا
اہلِ ایماں کی تو جنت تھی شراب آلودہ

آنکھ کھولی ہے تو چوکھٹ پہ اندھیروں کی کھڑے
روشنی مانگتے ہیں دیدۂ خواب آلودہ

کیوں کہیں عمرِ گریزاں کو سرابِ گزراں
چشمۂ آبِ بقا بھی ہے سراب آلودہ

انقلاب آئے تو دیکھے کہ رجز خواں اس کے
خادمِ جاہ بنے ہیں خطاب آلودہ

ایک دو جام نہیں شعلۂ جاں کی قیمت
تشنگی کو نہ کر اے خانہ خراب آلودہ

شہریار

رھائی سے پہلے رھائی کے بعد

رات، کالی رات تھی
ہم آسمانوں کے لہو کے رنگ میں ڈوبے نہ تھے
بے چٹانوں کے پہاڑوں تک پہنچنے کی ہوس کی جبر سے مجبور تھے
خواہشوں کے آئینے سے ٹوٹے نہ تھے
سبز پیڑوں سے ڈھکی پگڈنڈیوں پر ریشمی پرچھائیوں کے قافلے تھے
قافلوں میں ہم نہ تھے
ہم زمیں پر، سمندر میں، جزیروں پر کہیں بھی ہم نہ تھے
رات، کالی رات نے منھ بند بوروں میں ہمارے جسم کا اک ایک
ذرہ بھر لیا تھا

قید ہم کو کر لیا تھا
رات، کالی رات سورج کی رقابت میں بہت بے حال ہے
رات، کالی رات شاید تھک گئی ہے
ہم، ہمارے جسم کا اک ایک ذرہ بند بوروں سے رہائی پا چکا ہے
سبز پیڑوں سے ڈھکی پگڈنڈیوں پر ریشمی پرچھائیوں کے قافلے ہیں
قافلوں میں ہم بھی ہیں
رات، کالی رات، سورج کی رقابت میں بہت بے حال ہے۔

فصل کٹنے کے دن آگئے

فصل کٹنے کے دن آگئے
بے زمینی کو اپنی زمینوں میں بوتے ہوئے ہم نے سوچا نہ تھا
فصل کٹنے کے دن آئیں گے

شہریار

الاؤ سرد ہو گیا

الاؤ سرد ہو گیا
ہماری روح کا الاؤ سرد ہو گیا
دبیز برف کی تہیں ہٹا کے دیکھ لو، اگر یقیں نہ ہو
رگوں میں خون جم چکا ہے
دل کی دھڑکنوں کا سلسلہ کبھی ٹوٹ جائے گا
ریت سے بنا ہوا یہ جسم ریت بن کر دور دور پھیل جائے گا
تمھارے ہاتھ ریت کے سوائے کچھ نہ آئے گا

ایک گیت نما نظم

بے دانہ لفظوں کو گنے جائیں گے کب تک
سناٹوں کی آواز سنے جائیں گے کب تک
سڑکوں پہ پتنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
بارش کے سبب سے
محصور ہیں کب سے
اک آنکھ میں، ہم اور زمیں چاند ستارے
اس سحر سے، اس قہر سے
بچنے کی کوئی راہ نکالیں
تا ہم کو کوئی اجنبی سرحد سے پکارے

تاریکی شب سے
اکتائے ہوئے ہم بھی بہت ہیں
گھبرائے ہوئے ہم بھی بہت ہیں
چومیں کسی پرچھائیں کی پیشانی کا سورج
دیکھیں کسی خوش بو کا بدن ہم بھی برہنہ
نغمہ سنیں ہم بھی کسی دیوار کے لب سے
سڑکوں پہ پتنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
بارش کے سبب سے

وارث علوی

ہمارے نقاد قلم سے یا تو تلوار کا کام لیتے ہیں یا جھاڑو کا ——

نقاد جب ہاتھ میں شمشیر برہنہ لئے چیختا چنگھاڑتا محفل ادب میں در آتا ہے تو بڑے بڑے تیس مار خانوں کو اپنی نانیاں یاد آجاتی ہیں۔ ہر آدمی سہم جاتا ہے۔ پتہ نہیں آج کس بہانے قتل کا سامان ہوگا۔ اور ویسے بھی نقاد کو بہانوں کی کیا کمی۔ ناکردہ گناہوں کی سزا دینے میں تو ہمارا نقاد طاق ہے۔ اسی لئے فن کار کی مجبوری تک کو وہ گناہ کے ذیل میں شمار کرتا ہے۔ مثلاً کبھی تو فن کار اس لئے کشتنی قرار پاتا ہے کہ اس نے غزل کیوں لکھی —— مثنوی، ڈراما یا رزمیہ کیوں نہ لکھا —— اس نے افسانہ نگاری کیوں کی، ناول کیوں نہ لکھا —— یا ناول کیوں لکھا —— کیا اسے پتہ نہیں کہ ناول پڑھنے کے لئے اب لوگوں کے پاس فرصت نہیں، —— یا ناول کی تلخیص ممکن ہے افسانہ کی ممکن نہیں، اس لئے افسانہ بہتر صنف ہے —— کبھی فن کار اس لئے گردن زدنی قرار پاتا ہے کہ اس کی شاعری میں ابہام ہے۔ کبھی اس لئے کہ وضاحت ہے۔ کبھی اس لئے کہ اس کی شاعری بے معنی ہے۔ کبھی اس لئے کہ سوائے معنی کے اس کے پاس کچھ بھی نہیں۔ کبھی اس لئے کہ فن کار انگریزی ادب نہیں پڑھتا کبھی اس لئے کہ وہ پیپر بیک کیوں پڑھتا ہے۔ غرض یہ کہ نقاد جب شمشیر زنی پر اتر آتا ہے تو کس کی مجال ہے کہ اسے تھامے۔ ہماری تنقید کی مقتل گاہ میں آپ کو دنیا کے بڑے بڑے فن کار اپنے ہاتھوں میں اپنے خوں چکاں سر تھامے بیٹھے نظر آئیں گے۔ بے چارے نوخیز فن کاروں کی تو بات ہی کیا کہ ایڈیٹر کے نام خطوط میں ہر مہینہ گڈریوں کی طرح کٹتے رہنا ان کا مقدر ہے۔

اگر نقاد کے ہاتھ میں تلوار نہیں ہوتی تو جھاڑو ہوتی ہے۔ ادب کا ایوان اب جھاڑو پھیر بیانات کے سپاٹوں سے گونج اٹھتا ہے۔ ادب اور آرٹ کے وہ تصورات اقد اور روایتیں جنھیں انسان کی فکر اور تخلیقی تجربہ نے کہیں صدیوں میں جاکر پروان چڑھا تھا اس جاروب کشی کی زد میں آکر تودۂ خاشاک کی نذر ہو جاتے ہیں۔ انٹی آرٹ۔ ا نادل۔ ا-کہانی۔ پاپ کلچر۔ سائی کی ڈیلک آرٹ۔ کمرشیل آرٹ۔ مقبول عام ادب پروپیگنڈسٹ اور کمیٹڈ ادب کے دور میں ہم جیسے فرتوتوں کا ادبی مشغلہ صرف اتنا ہے کہ کوڑے کے ڈھیر کو پھیندتے رہیں اور ان تصورات اور قدروں کی بازیافت کوشش کرتے رہیں جو اس تہذیبی انار کی کے زمانہ میں ہمیں تھوڑی بہت بھی فکری استق اور نظری پائداری عطا کرنے کی اہلیت رکھتی ہوں۔

تنقید میں SWEEPING STATEMENTS سے میرا مطلب ایسے یک طرفہ عمومی بیانات سے ہے جو کسی ایسی اندرونی صداقت پر مبنی نہیں ہوتے جو فکر و نظر اور تجزیہ اور تحلیل کا نتیجہ ہو ایسے عمومی بیانات سے ان کا مقصد ایوان ادب میں جھاڑو پھیرنا ہوتا ہے تاکہ ان کا نظریہ تمام جھام کے ساتھ داخل ہو اور اسے جگہ دینے کے لئے دوسرے تمام نظریات اور تصورات بوریا بستر باندھ کر روانہ ہو جائیں۔ چنانچہ جب سماجی ذمہ داری۔ سماجی افادیت۔ سماجی مقصدیت کے کھدر پوش تصورات سماج سیوا کی گمبھیر صورت لئے ادب میں داخل ہوئے تو فن کاری۔ ہیئت پرستی اور جمالیات کو بدبخت حریر و پرنیاں پہ اندر ہی اندر ندامت محسوس ہونے لگی۔ اب ادب اور آرٹ کی بات کرنے کا مطلب تھا سماج دشمنی۔ عوام دشمنی اور انقلاب دشمنی کے الزامات کو دعوت دینا۔ [1]

یہ لوگ ادب اور عوام کے اس رشتے کو ادب کے ناٹک شیش محل پر عوام کی
[illegible] سمجھتے ہیں۔ وہ سیاسی شہنشاہیت اور معاشی جاگیرداری کو ادبی شہنشاہیت اور
ادبی جاگیرداری میں تبدیل کرکے ایک مٹتے ہوئے نظام اور مرتے ہوئے سماج کو بچانا
چاہتے ہیں۔ سیاسی اور معاشی لڑائیاں ادب کے میدان میں جمالیات اور فن کے نام پر
لڑی جاتی ہیں۔ وہ ادب سے محبت کے بجائے نفرت کرتے ہیں۔ وہ یا تو اسے استحصالی
طبقوں کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں یا ذاتی عیاشی کے لئے۔ ترقی پسند ادیب اور
ان کے پڑھنے والے اس تصور کو برداشت نہیں کرتے۔ ادبی شہنشاہی اور ادبی قبیلگی
دونوں غیر جمہوری اور گندے تصورات ہیں۔"

(ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ صفحہ ۴۷)

صاف بات ہے کہ ایسے جلالی بزرگوں کے سامنے فن کی بات کرنا ایسا ہی
تھا جیسا کسی مجذوب کو وضو کی دعوت دینا۔ لوگ آرٹ کا نام لینے سے گھبرانے لگے اور
جمالیات کا لفظ ادا کرتے کرتے تو انھیں پسینہ چھوٹ جاتا۔ اور انھیں محسوس ہونے لگتا
گویا وہ جمالیات کے حق میں بات نہیں کر رہے بلکہ لونڈے بازی کی وکالت کر رہے ہیں۔

معاشرتی نقادوں کے نزدیک اگر ادب روٹی کپڑے کے مسائل سے سروکار
نہیں رکھتا تو وہ محض خیالی ہے۔ فراری ہے۔ ذہنی عیاشی ہے۔ وہ اپنی ڈیڑھ اینٹ
کی مسجد الگ بناتا ہے۔ اب بھلا ایسی مسجد میں ان نمازیوں کو کیسے دلچسپی ہو سکتی ہے
جو رکعت باندھنے کے بعد خیال گھوڑوں کی خرید و فروخت کا کرتے ہیں اور دعا روزی
روزگار کی مانگتے ہیں۔ UTILITARIAN سماج میں ہر قدر UTILITY کی
قدر ہوتی ہے۔ لوگ مندروں اور مسجدوں کو سماجی مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے
طریقے سوچا کرتے ہیں اور جن صحنوں میں خداؤں کی حمد کے نغمے گونجا کرتے تھے وہاں
رضاکاروں اور راشٹریہ سیوک سنگھ والوں کی قواعد ہونے لگتی ہے۔ ادب کا بھی اپنا
ایک روحانی تہذیبی اور جمالیاتی منصب تھا۔ لیکن ایسے منافع اندوز سماج میں ایک
GRATIFICATION سرگرمی کے طور پر ادب اپنی خیر کب تک مناتا۔ چناں چہ
ادب نے بھی گیان دھیان کی باتیں چھوڑیں اور آدرش کے مندروں کی گھنٹیاں بجانے
کی ضرورت صرف ایسے لوگوں کی تھی جو مقدس آستانوں کے اس افادی استعمال
کو حق بجانب ثابت کرتے۔ سو یہ کام ہمارے نقادوں نے پورا کیا۔ آپ دیکھیں گے کہ
معاشرتی نقادوں کی تنقید میں آرٹ کے اسی VULGARIZATION کا
RATIONALIZATION ہیں۔ ادب کا کوئی موضوع ابدی نہیں۔ ادب کی کوئی
دوامی قدریں نہیں۔ ادب سماجی حالات کی پیداوار ہے۔ فنکار کا شعور پیداواری
رشتوں کی پیداوار ہے۔ ہر ادب پروپیگنڈہ ہے۔ ادب اور صحافت میں فی نفسہ کوئی
فرق نہیں۔ جو چیز ادب کو صحافت سے الگ کرتی ہے وہ اس کی فنی خوبیاں ہیں ——
یعنی وہی زبان و اسلوب کی چاشنی اور تکنیک کے کرتب۔ چناں چہ فیض احمد فیض کہتے ہیں:

"تو کیا ادب اور پروپیگنڈا میں کوئی فرق نہیں —— پھر ہم سیاسی تقریریں
اور صحافتی مقالوں کو ادب کیوں نہیں کہتے —— اس لئے نہیں کہتے کہ ان میں ادب
کی فنی خوبیاں نہیں پائی جاتیں —— ان میں بنفسہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو انھیں
ادب بننے سے روکے (اور بعض اوقات سیاسی تقریریں اور صحافتی مضامین ادب کا
بہترین نمونہ ہوتے ہیں۔) ..."

(میزان از فیض احمد فیض۔ صفحہ ۱۸)

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ برسوں تک اردو والے الہلال اور البلاغ کے
مضامین کا مطالعہ ادب کے طور پر کرتے رہے اور اردو پروفیسروں کی زندگیاں ابوالکلام
کے انداز بیان کی خوبیاں گنواتے صرف ہو گئیں۔ ادب پر صحافت کا غلبہ اتنا شدید تھا
کہ آج بھی ہم ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال اور صحافت میں اس کے خطیبانہ استعمال
کے بیچ تمیز نہیں کر سکتے اور اس لئے اردو کے وہ محقق اور پروفیسر نقاد جو وجیہہ شخصیتوں
اور آئی اے ایس افسروں کی نثر کو اوک سے پیتے رہے ہیں ان کے سامنے آپ بیدی
یا منٹو کے انداز بیان کا ذکر کیجئے تو انھیں اچھو ہو جائے گا۔

ہماری تنقید کی مصیبت یہ رہی ہے کہ بڑے نقاد صرف عمومی بیانات دیتے
ہیں۔ چھوٹے نقاد ان بیانات پر حاشیہ آرائی کرتے ہیں۔ اور ان سے بھی چھوٹے نقاد
ان دونوں نقادوں پر پی ایچ ڈی کر ڈالتے ہیں —— کسی بھی ادبی مسئلہ کے
تجزیاتی مطالعہ کا کام ان سب نے یورپ اور امریکہ کے نقادوں اور پروفیسروں کے
لئے اٹھا رکھا ہے۔ پھر کمال یہ ہے کہ ان سے فیض حاصل کرنے کے بعد جوتا بھی انھیں
ہی مارا جاتا ہے —— انحطاط پسند تہذیب اور زوال پسند ملک ہمارا [illegible] کیا
کر سکتے ہیں —— قسم کی باتیں ترقی پسند لابیز میں آج بھی سنی جا سکتی ہیں۔

ادب اور پروپیگنڈے کے مسئلہ پر غور کرتے وقت ہماری تنقید عموماً عمومی

بیانات کا شکار ہی ہے اور جب اس نے تجزیاتی مطالعہ کی کوشش کی ہے تو اس قسم کے نتائج برآمد ہوئے ہیں :

" انقلابی آہنگ کے دو روپ ہوتے ہیں۔ ایک تجربے کا جزو بن کر گہری انقلابی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے، دوسرا انقلاب کو تجربہ یا شخصیت نہیں بناتا صرف نعرہ بنا لیتا ہے۔ انقلاب اس کے لیے فیشن یا فارمولا بن جاتا ہے۔ زاویۂ نظر یا شخصیت کا جزو نہیں بنتا۔ پروپیگنڈہ اور فن میں بھی فرق ہے۔ اگر جو بات کہی جائے اس کی جڑیں اپنے تجربے اور شخصیت میں پیوست ہوں۔ اس میں اپنی ذات کا ایقان اور اپنے ذہن اور جذبے کی آپ بیتی پوشیدہ ہو تو فن ورنہ پروپیگنڈہ برآمد ہوتا ہے۔ پروپیگنڈہ ایسے خیالات اور احساسات کا اظہار ہے جو شاعر کی شخصیت کا جزو اور اس کا ذاتی تجربہ نہ بن پائے ہوں۔ جنھیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو۔ جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی اپنی آپ بیتی نہ ہو۔"

(ڈاکٹر محمد حسن۔ عصری ادب۔ ۲)

اگر پروپیگنڈہ اور فن کی یہ تعریف قبول کر لی جائے تو پھر پروپیگنڈہ جیسی کوئی چیز ادب کی دنیا میں رہتی ہی نہیں۔ ہر چیز فن ہی فن ہے۔ کیوں کہ کون سا فن کار ایسا ہوگا (یہ بات یہاں پر بالکل غیر متعلق ہے کہ فن کار چھوٹا ہے یا بڑا) جو وہ بات کہے گا جس کی جڑیں اس کے تجربہ اور شخصیت میں پیوست نہ ہوں۔ کیا اپنے ذہن کے ایقان اور اپنے ذہن اور جذبہ کی آپ بیتی (جو کچھ ان الفاظ کے معنی ہوتے ہوں) کے بغیر فن پیدا ہو سکتا ہے۔ ان خیالات اور احساسات کا اظہار جو شاعر کی شخصیت کا جزو نہ ہوا اس کا ذاتی تجربہ نہ بن پائے ہوں۔ جنھیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو۔ جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی آپ بیتی نہ ہو، نہ صرف یہ کہ وہ فن نہیں بلکہ پروپیگنڈہ ہے اور بہت ہی ذلیل قسم کا پروپیگنڈہ ہے جو وہی آدمی کر سکتا ہے جو کردار اور اخلاقی اعتبار سے اتنا گرا ہوا ہو کہ چند ابوں پر قوت باہ کی گولیاں بیچنے کے لیے کنڈیڈیٹ کے حق میں خریدا جا سکے۔ فن کار جب پروپیگنڈہ کرتا ہے تو اپنی شخصیت اور اپنی ذات کو ایک آدرش میں ڈبو کر پروپیگنڈہ کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب [illegible] پروپیگنڈہ فن بن گیا۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو پھر خود اس کے حامی نقاد یہ بات نہ کہتے کہ فلاں فلاں مقام پر شاعر نعرہ بازی پر اتر آیا ہے اور ادب اور آرٹ کے تقاضوں کا خیال نہیں کیا۔ خود ترقی پسند نقادوں کو اس بات کا احساس ہے کہ ترقی پسندوں کی [illegible] شاعری نعرہ بازی کا شکار ہو گئی ہے۔ گویا کہ وہ بھی اتنا تو شعور رکھتے ہیں کہ نظم اور نعرہ میں تمیز کر سکیں۔ کیا کوئی ترقی پسند نقاد یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ جو شاعر نعرہ بازی کا شکار ہو گیا ہے اس نے انقلاب یا اشتراکی آدرش کو صرف زبان اور قلم سے تسلیم کیا تھا اور اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا تھا۔ ترقی پسند شاعری کو میں اشتراکیت اور انقلاب کا پروپیگنڈہ سمجھتا ہوں۔ کہیں یہ پروپیگنڈہ کامیاب ہے کہیں کامیاب نہیں۔ لیکن کسی ایک بھی ترقی پسند شاعر کے لئے میں یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں کہ جس آدرش کا انھوں نے پروپیگنڈہ کیا اسے انھوں نے محض زبان اور قلم سے تسلیم کیا۔ فیشن اور فارمولے کے طور پر اپنایا اور اپنی شخصیت کا جز نہیں بنایا۔ کیوں کہ ایسا سوچنا ترقی پسند فن کار ہی کی نہیں ہر اس شخص کی توہین ہے جو فن کار بننے کی مشکل [illegible] کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسند شاعر شاعری بھلے بری کرتا ہو لیکن اس کے متعلق یہ سوچنا کہ اس کی نیت صاف نہیں ہماری کم ظرفی ہے۔ اس کی شاعری نعرہ بن گئی تو اس کی بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک وجہ اس کا وہ جذباتی وفور اور اشتعال بھی ہو سکتا ہے جو عموماً کسی آدرش کو شدید جذباتی اور شخصی وابستگی سے اپنانے سے پیدا ہوتا ہے۔ کم از کم ادب میں پروپیگنڈے کا مطلب یہی ہے کہ فن کار جس بات کا پروپیگنڈہ کر رہا ہے اس کی سچائی کا اسے پورا یقین ہو اور وہ بات اس کی شخصیت کا جزو بن گئی ہو ورنہ فن کار فن کار ہی نہیں رہتا۔ اس کے سامنے بھی دو روٹیاں پھینک دیجیے اور مستعار آدرشوں کو سانڈے کے تیل کی طرح سڑکوں پر بیچتا پھرے گا۔ جو بات کہی جاتی ہے اس کی جڑیں فن کار کی شخصیت میں پیوست ہوں تو پروپیگنڈہ آرٹ نہیں بنتا بڑے سے بڑے فن کار کے یہاں بھی پروپیگنڈہ پروپیگنڈہ ہی رہتا ہے اور آرٹ نہیں [illegible] پاتا۔ ترقی پسندوں کی شاعری کا بیشتر حصہ جس میں ان کا خون جگر شامل ہے آرٹ نہیں بن پاتا پروپیگنڈہ ہی رہتا ہے۔ کم از کم ابھی تک کوئی کیمیا ایسا ایجاد نہیں ہوا [illegible] پروپیگنڈہ کو آرٹ بنا سکے۔ کیوں کہ آرٹ اور پروپیگنڈہ دونوں کے مقاصد [illegible] اور اس لئے دونوں کے طریقۂ کار بھی جدا جدا ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے طرزِ فکر کے نیچے جو مفروضہ کام کر [illegible]
اور پروپیگنڈے کے بیچ مقصد اور طریقۂ کار کا کوئی اصل [illegible]
شخصیت کے خلوص کا ہے جس کی موجودگی سے ایک طریقۂ کار فن [illegible]

عدم موجودگی ہے وہی طریقۂ کار پروپیگنڈہ پیدا کرتا ہے۔ تخلیقی صلاحیت، تخلیقی قوت، فن کارانہ دست رس یہ سب گویا ثانوی چیزیں ہیں۔ آپ کسی عقیدے کو شخصیت کا جز بنا لیجئے فن پیدا ہوگا۔ اگر جز نہیں بنا سکے تو پروپیگنڈہ پیدا ہوگا۔ لیکن ہمارے سامنے ایسے بے شمار شاعروں کی مثال ہے جو عقیدے سے پرخلوص وابستگی کے باوجود تخلیق فن نہیں کر سکے بلکہ فن کے پردے میں پروپیگنڈہ ہی کرتے رہے کیوں کہ ان کا مقصد اور طریقۂ کار تخلیق فن کے اصول پر نہیں بلکہ تبلیغ کے اصول پر مبنی تھا۔ محض خلوص یا نیک نیتی سے نہ فن میں کام چلتا ہے نہ پروپیگنڈے میں۔ فن میں خلوص کا مسئلہ عقیدہ ہی کے مسئلہ کی طرح نہایت الجھا ہوا مسئلہ ہے اور فی الحال میں اسے چھیڑنا نہیں چاہتا۔ میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ فن اور پروپیگنڈہ کی بحث میں خلوص اور نیک نیتی غیر متعلق چیزیں ہیں۔ ہر عقیدے کے مبلغ پرخلوص اور نیک نیت ہی ہوتے ہیں۔ اس سے کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ان کا عقیدہ اچھا عقیدہ ہے یا ان کے پروپیگنڈے کا طریقہ دوسرے طریقوں سے زیادہ ایمان دارانہ ہے۔ پروپیگنڈہ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے چند نفسیاتی طریقوں کا استعمال کرتا ہے اور بڑی ہوشیاری سے کرتا ہے۔ اسی لئے پروپیگنڈے میں خلوص سے زیادہ ہوشیاری، طباعی، ذہانت اور چرب زبانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پروپیگنڈے کے لئے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ محض مشک کی خوش بو سے کام نہیں چلتا بلکہ عطار کی چرب زبانی کا اثر مشک کی خوش بو سے کہیں زیادہ دور رس ہوتا ہے۔ محض خلوص اور ایمان داری ہی سے کام چل جاتا تو ہر عطار قرآن پر ہاتھ رکھ کر قسم کھا لیا کرتا کہ اس کا مال چوکھا ہے۔ لیکن عطار جانتا ہے کہ ایسی قسموں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اس لئے وہ اپنی بات ذہن نشین کرانے کے لئے دوسرے طریقے اپناتا ہے — اور جو طریقے وہ اپناتا ہے وہ ایک خاص مقصد کے لئے ہوتے ہیں — لوگ اس کا مشک خریدیں۔ صاف بات ہے کہ وہ جو مشک فروشی نہیں کرتا — کسی عقیدے یا نظریہ کی تبلیغ نہیں کرتا ——— اس کے لئے عطار کے یہ تمام طریقے بے کار ہیں۔ فرض کیجئے کہ آپ کسی پہاڑی سفر پر گئے ہیں۔ وہاں پر ایک پراسرار اجنبی پہاڑی آدمی کے ہاتھوں آپ کو مشک ملا ہے جو واقعی بہت نادر ہے۔ آپ جب اپنے دوستوں کو سفر کا واقعہ سناتے ہیں انھیں مشک سنگھاتے ہیں۔ اس کی تعریف کرتے ہیں تو آپ کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ آپ انھیں مشک فروخت کرنا چاہتے ہیں۔ آپ صرف انھیں اپنے تجربہ میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ آپ کا طریقۂ کار عطار کے طریقۂ کار سے مختلف ہوگا

غرض یہ کہ فن اور پروپیگنڈے کے فرق کو سمجھنے کے لئے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ فن کا مقصد اور طریقۂ کار کیا ہے اور پروپیگنڈہ کا مقصد اور طریقۂ کار کیا ہے۔ پروپیگنڈہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دوسرے لوگ ہمارے عقائد، تصورات، نظریات اور نقطۂ نظر کو قبول کریں اور اس مقصد کے لئے پروپیگنڈہ طریقے بھی ترغیب، تلقین، بہلانے، رجھانے اور قائل کرنے کے اپناتا ہے۔ اب اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فن کا مقصد بھی یہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم ہمارے عقیدے اور نظریات لوگوں سے قبول کرائیں تو اس کا طریقۂ کار بھی ترغیب دینے، بہلانے اور رجھانے کا ہوگا۔ اس کے برخلاف اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فن ہمیں ایک انسانی تجربہ سے دوچار کر کے حقیقت کی آگہی بخشتا ہے تو صاف بات ہے کہ فن کار کا طریقۂ کار تلقین، تبلیغ اور ترغیب کا نہیں ہو بلکہ انکشاف، اظہار اور تشریح کا ہوگا۔ اس طریقۂ کار پر عمل پیرا ہو کر فن کار جو چیز تخلیق کرے گا وہ فن ہوگی۔ اپنے عقائد اور نظریات کو لوگوں کے ذہن نشین کرانے کے لئے وہ جو طریقۂ کار اپنائے گا اس سے پروپیگنڈہ پیدا ہوگا۔ فن کار آپ کے ذہن میں نہ تو کسی عقیدے کے بیج رکھتا ہے نہ بہلا پھسلا کر آپ کو اس کا نقطۂ نظر اپنانے پر راغب کرتا ہے۔ فن کار آپ کی ذہنی آزادی کا پورا احترام کرتا ہے اور ذہنی طور پر وہ آپ کو مغلوب کرنا نہیں چاہتا۔ فن کار آپ کو اپنی گرد و پیش کی دنیا کی آگہی بخشتا ہے اور پھر اس دنیا کے متعلق اپنا رویہ متعین کرنے کے لئے آپ کو آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ فن کار مسئلہ کو سلجھاتا نہیں بلکہ مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ اب آپ اس مسئلہ کو سلجھائیے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ زندگی میں سینکڑوں مسائل ایسے ہیں جن کا کوئی حل نہیں۔ فن کار ہمیں زندگی کی تمام ناقابل حل گتھیوں اور پراسرار پیچیدگیوں کے ساتھ جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے بنیادی المیوں کو ہمارے لئے قابل برداشت بناتا ہے۔

اس حقیقت کا اعتراف کرنے کے باوجود کہ ادب کا طریقۂ کار کسی نہ کسی حد تک تلقینی اور ترغیبی بھی رہا ہے میں اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے پر رضامند نہیں ہوں گا کہ ادب پروپیگنڈہ ہے کیوں کہ ادب میں تلقین اور ترغیب کا عنصر مقصد اور نوعیت کے اعتبار سے پروپیگنڈہ کی تلقین اور ترغیب سے مختلف ہے۔ پروپیگنڈہ ترغیب

[illegible] اس سے کہ ترقی پسند ادیب کا کلام یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہیے اور ادیب جانب دار ہوتا ہے مقصد اور جانب داری اگر پروپیگنڈہ نہیں تو کیا ہے۔ لیکن کیا دنیا کے ادب میں ایک بھی ایسی مثال مل سکتی جو بے مقصد اور غیر جانب دار ہو۔ ادیب کچھ چیزوں کو اچھا سمجھتا ہے کچھ چیزوں کو برا۔ اچھی چیزوں کی اچھائی بیان کرتا ہے بری چیزوں کی برائی۔ کوئی ادیب کھل کر بیان کرتا ہے کوئی اشارے کرتا ہے۔ لیکن یہ تو انداز بیان کا فرق ہوا یا زیادہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فنی اعتبار سے اچھے یا برے ادب کا فرق ہوا لیکن اس سے یہ نتیجہ کیسے نکلتا ہے کہ وہ ادب غیر جانب دار اور بے مقصد ہے۔ جیسے ہی ادیب اپنے خیال کا اظہار کرتا ہے وہ جانب دار ہو جاتا ہے۔"

آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

"ہر ادب پارہ میں مصنف کا اپنا نقطۂ نگاہ، اپنا خیال اور تصور شامل ہوتا ہے۔ کسی ادیب کا یہ کہنا کہ اس کی تخلیق کسی قسم کے نقطۂ نگاہ سے خالی ہے محض جھوٹ ہے۔ اس لئے ادیب زندگی کے ان واقعات کی نہیں جن کا اس نے ذکر کیا ہے بلکہ ان واقعات کے ذریعے سے اپنے نقطۂ نگاہ کی تبلیغ کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ آپ میرے نقطۂ نگاہ کو تسلیم کیجئے بلکہ اپنے نقطۂ نگاہ کو ایسے دل نشین انداز میں پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اسے قبول کر لیتا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ کا ادیب کو احساس ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کا نقطۂ نگاہ کیا ہے اور وہ دوسروں کے نقطۂ نگاہ سے کہاں اور کتنا مختلف ہے۔ فردوسی، اقبال، پریم چند اور جوش جیسے بلند آہنگ شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ حافظ، میر، غالب اور جگر کے یہاں بھی یہ نقطۂ نگاہ موجود ہے جو ادب کی داخلی کیفیت بن کر ابھرتا ہے اور اس میں تاثر پیدا کرتا ہے۔ نقطۂ نگاہ زمانے اور ماحول اور طبقات کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اس کے اخلاقی اور جمالیاتی حدود ہوتے ہیں اور تجزیہ کر کے یہ بتایا جا سکتا ہے کہ یہ نقطۂ نگاہ کس زمانے، کس سماج، کس طبقے یا گروہ کی ترجمانی کرتا ہے یعنی نقطۂ نگاہ جانب دار ہوتا ہے۔"

(ترقی پسند ادب صفحہ ۷۷-۷۸)

نقطۂ نگاہ کے بارے میں سردار نے اپنا نقطۂ نگاہ اتنی صفائی سے پیش کیا ہے کہ پورا مسئلہ بس پاک ہو گیا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی ایک بڑی مصیبت یہ رہی ہے کہ وہ ادب اور جمالیات کے نازک مسئلوں کو OVERSIMPLIFY کر کے اپنے مطلب کی بات نکال لیتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں مقصدیت اور جانب داری یا فن کار کی پسند یا ناپسند یا اس کے نقطۂ نظر کا جو مسئلہ ہے وہ اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا کہ مارکسی نقاد سمجھتے ہیں۔ ادب تفریح سے لے کر تعلیم تک بیک وقت اتنے کام کرتا ہے اور اتنے نازک طریقوں سے کرتا ہے کہ اس کے مقصد یا فنکشن کے بارے میں کسی ایک پہلو پر شدید اصرار کا نتیجہ ایسے POLARIZATION کو جنم دے گا جو ادب کی جامعیت کے لئے نہایت مضر ہوگا۔ اسی طرح فن کار کا کچھ چیزوں کو اچھا سمجھنا اور کچھ چیزوں کو برا سمجھنا اچھی چیزوں کی اچھائی اور بری چیزوں کی برائی بیان کرنے والا معاملہ بھی اتنا سیدھا سادا نہیں جتنا سردار سمجھتے ہیں کیوں کہ فن کار جن چیزوں کے ساتھ سروکار رکھتا ہے یعنی دنیا، کائنات اور انسانی زندگی — وہ کسی بھی قسم کی سہل اور بکثرت مندا اخلاقی تقسیم کی متحمل نہیں ہو سکتی — اگر آپ کسی بھی فن کار سے پوچھیں کہ وہ خدا، انسان اور زندگی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا تو فن کار اس کا کوئی بھی قطعی جواب دینے سے معذور ہوگا کیوں کہ ان چیزوں کی طرف فن کار کا رویہ ملی جلی کیفیات کا حامل ہوتا ہے اور اس سے وہ اخلاقی قطعیت کا مطالبہ کرنا جو ایک عام انسان کی روش ہے غلط ہوگا۔ حادثات کی خارجی دنیا تو خیر ہمارے اخلاقی احتساب سے بے نیاز ہوتی ہے لیکن زندگی کے وہ امور جن کا تعلق ہماری اخلاقی زندگی سے ہے ان کی طرف بھی فن کار کا رویہ — میں یہ نہیں کہتا کہ غیر اخلاقی ہوتا ہے — لیکن اتنا سادہ لوح بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی چیز کو اچھا سمجھے اور کسی چیز کو برا اور اچھی چیزوں کی اچھائی بیان کرے اور بری چیز کی برائی — کیا فلابیر اور ٹالسٹائی زنا کو اچھا سمجھتے ہیں یا برا — کیا منٹو رنڈی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا — کیا کنگ لیئر ایک اچھے آدمی کا المیہ ہے یا برے آدمی کا — آپ ادبی تنقید کے دائرہ میں رہ کر ان سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کیجئے اور دیکھئے کہ اس کھیل میں کیسے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔

اسی طرح فن کار کے نقطۂ نظر کا مسئلہ بھی نہایت پیچیدہ ہے۔ آپ نقطۂ نظر کا انکار کیجئے تو فن کار محض آئینہ بردار رہ جاتا ہے۔ ہر چیز کو دیکھنے کا مطلب ہے کسی بھی چیز کو نہ دیکھنا۔ اور زندگی کے ہر واقعہ اور ہر مسئلہ میں یکساں طور پہ دلچسپی لینے کا مطلب ہے تخلیقی طور پہ کار آمد اور غیر کار آمد چیزوں میں تمیز نہ کر سکنا۔ جو چیز ادب کو صحافت سے ممیز کرتی ہے وہ فن کار کا نقطۂ نظر ہے لیکن نقطۂ نظر کی ترکیب

میں جو ایک فلسفی عالم کی فکری قطعیت ملتی ہے وہ اسے اپنی تخلیق کے لئے غیر [illegible]
بناتی ہے ـــــ کیونکہ ہر فنی تخلیق کے وقت فن کار اپنے جذبات کو جس چیز سے CONTR
OL کرتا ہے وہ محض نقطۂ نظر نہیں ہوتا بلکہ اس کی پوری شخصیت ہوتی ہے اور شخصیت
کی تعمیر محض ذہنی اور علم و دانش سے نہیں ہوتی بلکہ آدمی کا پورا جذباتی وجود اس کے
بنانے میں حصہ لیا کرتا ہے۔ اس لئے فن کار کا نقطۂ نظر فلسفی کی طرح محض ذہنی یا
دانش ورانہ نہیں ہوتا بلکہ جذباتی ہوتا ہے اور ضروری نہیں کہ وہ نقطۂ نظر فلسفیانہ منطق
کی کسوٹی پر پورا اترے۔ چوں کہ فن کار کا نقطۂ نظر اس کی جذباتی شخصیت سے بے نیاز
نہیں ہوتا اسی لئے اس کا نقطۂ نظر تضادات ابہام اور تخالفات سے مملو ہوتا ہے اور اس
میں وہ قطعیت اور منطقی صفائی نہیں ملتی جو فلسفی کے نظام خیالات میں نظر آتی ہے۔ فلسفی
کا مقصد دانش ورانہ سطح پر خیالات کے ایک ایسے نظام کی تشکیل ہوتا ہے جو ابہام، انتشار
اور ہر قسم کے منطقی تضاد سے پاک ہو۔ چوں کہ فن کار خیالات کے کسی فلسفیانہ نظام کی تشکیل
کی کوشش نہیں کرتا اس لئے وہ اپنے نقطۂ نظر یا ذہنی رویہ کے تضاد ابہام یا انتشار سے
گھبراتا نہیں۔ فن کار مسئلہ کو پیش کرتا ہے اسے سلجھاتا نہیں۔ وہ سوال پوچھتا ہے جواب
نہیں دیتا۔ وہ اپنے فن کے ذریعہ فکر کے انتشار کو CONTROL کرتا ہے۔ اسے
کسی قطعی اور دوٹوک فلسفیانہ نظام میں بدلنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ اپنے دونوں
ہاتھوں سے DILEMMA کے سینگ پکڑ کر حقیقت کے سامنے سے آنکھیں چار
کرتا ہے۔ وہ مُعمّا کی TERMS بیان کرتا ہے اسے RESOLVE نہیں
کرتا۔ اسی لئے کسی بھی چیز کی طرف فن کار کا رویہ حتمی فیصلے اور دوٹوک رائیں دینے یا
اپنی پسند یا ناپسند یا کسی چیز کی اچھائی یا برائی کو قطعیت سے ظاہر کرنے کا نہیں ہوتا
بلکہ چیز کے ساتھ اپنے کسی رشتے کی نوعیت کو سمجھنے کا ہوتا۔ فن کار یہ نہیں بتاتا کہ خدا کیا
ہے، ہے یا نہیں ہے۔ ہے تو کیوں ہے اور نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے۔ بلکہ فن کار تو یہ
بتاتا ہے کہ خدا کے ساتھ یا خدا کے بغیر جینے کا مطلب کیا ہے۔ عورت کے ساتھ یا عورت
کے بغیر جینے کا مطلب کیا ہے۔ فطرت کے ساتھ اور فطرت کے بغیر جینے کا مطلب کیا ہے۔
یعنی فن کار چیزوں کی طرف اپنا نقطۂ نظر نہیں بلکہ چیزوں سے پیدا شدہ اپنے جذباتی تجربہ
کے نازک اور لطیف پہلوؤں کا بیان کرتا ہے۔ اسی لئے اگر آپ فن کار سے پوچھیں کہ
خدا، کائنات، انسان، زندگی، موت، عورت کی طرف اس کا نقطۂ نظر کیا ہے تو ذرا آپ
ہی سوچئے کہ وہ کیا بتائے گا۔ کیا حافظ خدا کو پسند کرتا ہے یا ناپسند۔ کیا وہ شیطان
کو اچھا سمجھتا ہے یا برا۔ کیا شیکسپیئر زندگی کو [illegible]
سمجھتا ہے یا برا۔ کیا وہ انسان کو پسند کرتے ہیں یا ناپسند۔ [illegible]
سے سروکار رکھتا ہے ان کی طرف کسی قسم کا ایک واضح اور قطعی نقطۂ نظر رکھتا [illegible]
آپ ذرا یہ جاننے کی کوشش کیجئے کہ موت کی طرف [illegible] فن کار کا نقطۂ نظر
کیا رہا ہے۔ آپ کو پتہ چلے گا کہ ان کا رویہ بیک وقت نفرت، خوف، حیرت اور استعجاب
کا رویہ ہے۔ اسی طرح انسان کی طرف بھی ان کا رویہ محبت و نفرت، ملامت [illegible]
اپنائیت و اجنبیت کا رویہ ہے۔ صاف بات ہے کہ جو نقطۂ نظر اتنی متضاد جذباتی
کیفیات کا حامل ہو اس کا بیان فلسفہ یا علم کی زبان میں کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ اسی
لئے تو فن کار علامات اور استعاروں کے چکر میں پھنستا ہے کیونکہ جو بات وہ ظاہر
کرنا چاہتا ہے وہ فلسفہ اور صحافت کی زبان میں ممکن ہی نہیں۔ چونکہ اس کا کوئی
کوئی فلسفیانہ اور عالمانہ نقطۂ نظر نہیں ہوتا اس لئے وہ فلسفہ یا علم کی زبان استعمال
بھی نہیں کر سکتا۔ چوں کہ اس کا نقطۂ نظر جذباتی ہوتا ہے اس لئے اسے اظہار بیان
کے ایسے سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے جو اس کے احساسات کو بھرپور طور پر ظاہر
کر سکیں۔ یعنی ایسے سانچے جو نہ صرف اس کے جذباتی رویہ کے نازک اور لطیف گوشوں
کو ظاہر کر سکیں بلکہ اس رویہ کے مبہم اور موہوم پہلوؤں پر بھی حاوی ہوں۔ اسی لئے ابہام
فن کار اور اظہار بیان کا ایک ناگزیر جزو ہے۔ یعنی فن کار کے لئے ابہام سے گریز ممکن ہی
نہیں۔ کسی نہ کسی شکل اور سطح پر وہ ظاہر ہوتا ہی ہے۔ جہاں فن کار نے استعارات
اور علامات کا استعمال کیا وہیں اس نے گویا اظہار بیان کی فلسفیانہ اور سائنٹفک
قطعیت کو خیرباد کہا۔ ادبی تنقید کا ایک اہم عنصر تفسیر و تشریح کا عنصر بھی ہے جو
فنی تخلیق کے علامتی ابہام کی الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھا کر فن کار کے نقطۂ نظر یا مرکزی
خیال" تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ فن کار کے نقطۂ نظر
کے دانش ورانہ پہلوؤں کو اس کے جذباتی پہلوؤں سے الگ کر کے فلسفہ اور منطق کی
زبان میں FORMULATE کرے اور پھر فلسفہ اور منطق کے اصولوں پر [illegible]
[illegible] کرے۔ ادبی تنقید کے لئے ایسی تجزیہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

تخلیق کی قدر و قیمت [illegible] ہوتا ہے
اور اس [illegible] کسی دوسرے مقاصد کے استعمال کرنے کے
لئے نہیں کرتا۔ ہم [illegible] کی گرم بازاری کے زمانے میں متاثر و بازمولوی
اور آپ ہماری [illegible] کے مذاہب کی مقدس کتابوں کا مطالعہ کس نظر سے
اور کس مقصد کے تحت کر سکتے ہیں ہم آسانی سے یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ اگر گیتا جیسی
کتاب مذہبی جنون میں مبتلا کسی [illegible] کے ہاتھ لگ گئی تو وہ اس کتاب کا کن
مقاصد کے لئے استعمال کرے گا۔ ہر PARTISAN ذہن چاہے وہ کمیونسٹ ہو یا
غیر کمیونسٹ ادب کا مطالعہ اپنے تعصبات اور اپنے اعتقادات کی دھار تیز کرنے کے لئے کرتا
ہے۔ اور ادب تو بقول ٹیگور کے ہر قسم کے تعصبات کا تریاق ہے۔ سولژنستسن ٹالسٹائی کے
پایہ کا ادیب نہیں لیکن ٹالسٹائی کے قبیلہ کا فن کار ہے۔ وہ زندگی کے درد اور اس کی بنیادی
قدروں کو سمجھتا ہے۔ ان کے یہاں صرف سیاسی احتجاج نہیں بلکہ ان کا بے پناہ تخیل
زندگی کی ہر لرزش اور اس کے ہر رنگ پر حاوی ہے۔ وہ ایک ایسی رنگارنگ اور وسیع
تخیلی دنیا تخلیق کرنے میں کامیاب ہوا ہے جس میں غم اور مسرت قہقہے اور آنسو۔ موت
اور زندگی ظلم و رحم۔ عیاری اور خلوص۔ قتل و تخلیق۔ گناہ اور عصمت۔ عیاشی اور
عبادت ——— گویا کہ روح اور جسم کی ہر بے قراری اور سکون کی پرچھائیاں ملتی
ہیں ——— اس کی ناولوں کو آپ محض سیاسی ناولوں کے طور پر دیکھئے اور آپ اس کے
بے شمار ادبی انسانی پہلوؤں سے انصاف نہیں کر پائیں۔ مارکسی نقاد جارج لوکاس کی
تو غریب پوری زندگی اشتراکی حقیقت نگاری کے تودے سے ایسا تیل نکالتے گذری جس
کی مالش سے وہ سمجھتے رہے کہ ادب کے جسم میں توانائی اور پھرتی آجائے گی اس لئے
اگر سولژنستسن میں ان کی دلچسپی صرف اتنی رہی کہ اسے مرکز میں رکھ کر اشتراکی
حقیقت نگاری کے نیم مردہ بیل کو اس کے اردگرد گھماتے رہیں تو بات سمجھ میں آتی
ہے۔ مارکسی نقادوں سے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ اپنے عقیدوں سے الگ ہٹ کر ادبی
اصولوں اور روایتوں کی بنیاد پر کسی فن کار میں دلچسپی لیں۔ اس لئے سولژنستسن
کو تو اپنے وطن سے [illegible] جو لوگ [illegible] روس کے مرکزی ادیبوں کا نمائندہ
سمجھتے رہے۔ [illegible] روس کے [illegible] ادیبوں میں صرف سیاسی احتجاج کو
دیکھا [illegible] صرف
انقلاب پسندی [illegible] زندگی [illegible] کہ سب کچھ کہا اور ان کے فن کے دوسرے

[illegible] کی داد دے سکتے ہیں مثلاً پریم چند کی [illegible] ایک کتاب کا نام رکھ سکتے ہیں —
[illegible] افسانے۔ اگر سیاسی پروپیگنڈسٹ چاہے تو ٹیگور کا بھی [illegible]
کے عنوان کے تحت وہ روس اور امریکہ کے ادیبوں کے ایسے اقتباسات جمع کر سکتا ہے
جن میں اپنے نظام حکومت یا معاشرہ پر کڑی تنقید ہے۔ در اصل ہر دور کا ادب اپنے
زمانے کے حالات کے رد عمل اور ان کی طرف RESPONSE کا نتیجہ ہوتا ہے۔
یہ تصرف سیاسی پروپیگنڈسٹ ہوتا ہے جو ایسے ادب کا استعمال ان مقاصد کے لئے
کرتا ہے جن مقاصد کے لئے یہ ادب تخلیق نہیں کیا گیا۔ فنکار اور فنی تخلیق دونوں کو مسخ کئے بغیر
اسے گزند پہنچائے بغیر۔ اس کی سالمیت اور پہلو داری کو مجروح کئے بغیر پروپیگنڈسٹ
کے لئے اس کا استعمال غیر ممکن ہے۔ بالزاک، فلابیر، ٹالسٹائی اور ڈکنس کی تعریف
میں ہمارے مارکسی نقادوں کی رطب اللسانی کا نمایاں عنصر یہ رہا ہے کہ مثلاً بالزاک اور
فلابیر میں بورژوا طبقہ، ٹالسٹائی میں کسان اور ڈکنس میں نچلے طبقہ کی عکاسی گویا
ان کے فن کی نمایاں اور مفید خصوصیات ہیں۔ کسی بھی ادب میں محض طبقاتی عکاسی اس
ادب کی عظمت کی ضامن نہیں ہوتی SOCIAL DOCUMENTATION کا
کام ہر وہ حقیقت پسند اور فطرت پسند ادیب کر لیتا ہے جس نے کسی طبقہ کی زندگی کو
بہت قریب سے دیکھا ہو۔ یہ کام بہ ذات خود اہم ہے اور ادب میں اس کی اپنی ایک
قدر ہے۔ لیکن جو چیز سماجی دستاویز کو فن بناتی ہے وہ پھر فن کار کی فن کاری ہے۔
یعنی فن کار کی وہ تخیلی قوت جو اس کے مشاہدہ کو ایک معنی خیز انسانی تجربہ بناتی ہے اور
اس تجربہ کے اظہار کے لئے ایک فن کارانہ فارم کو دست یاب کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔
فن کار کے جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے اس کے فن کی سماجی افادیت پر زور دینا
ادبی نقاد کا نہیں بلکہ سیاسی پروپیگنڈسٹ کا طریقۂ کار ہے۔

سیاسی پروپیگنڈسٹ فن کار سے ہمیشہ ایسے سوالات کرتا ہے جن کا جواب دینے
کا فن کار اہل نہیں ہوتا ——— کم از کم اس قسم کے جواب دینے کا جس قسم جواب [illegible]
آدمی دیا کرتے ہیں ——— سیاسی آدمی مسائل کو حل کرتے وقت [illegible]
مصلحت اندیشی اس کی حکمت عملی کا [illegible] ہے۔ [illegible] فوری فیصلے [illegible]
اور وہ اپنے فیصلوں کے نتائج کے بارے میں اس قدر یقینی [illegible]
نہیں ہو سکتا۔ جو مثلاً اس شخص کی خصوصیت ہے [illegible] کی طرح [illegible]

سیاست بیلٹ پر چلتی ہے اور پروپیگنڈہ بھیڑ سے خطاب کرتا ہے۔ سیاست چاہتی ہے کہ سب لوگ ایک ہی طرح سوچیں اور سیاست کا یہ کام پروپیگنڈہ انجام دیتا ہے۔ یعنی پروپیگنڈہ سب لوگوں کو ایک ہی طرح سوچاتا ہے اور اس کے زیر اثر سب لوگ ایک ہی طرح کے فیصلے کرتے ہیں۔ اسی لئے پروپیگنڈہ ایسے ملکوں میں زیادہ کامیاب ہوتا ہے جہاں بھیڑ کی جبلت زیادہ طاقت ور ہوتی ہے۔ نازیوں کے پروپیگنڈہ نے پوری جرمن قوم کو پاگل بنا یا تھا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جرمنوں میں بھیڑ چال کا میلان دوسری اقوام سے کچھ زیادہ ہی شدید ہے۔ وہ ممالک جہاں فرد کی انفرادیت کے احترام کی روایت زیادہ پائدار بنیادوں پر قائم ہے پروپیگنڈے کے اثرات سے محفوظ رہے ہیں۔ فن کار نہ بھیڑ کا آدمی ہوتا ہے نہ کبھی وہ بھیڑ چال چلتا ہے۔ اسی لئے تو ارسطو سے لے کر اشتراکیوں تک کی تمام آدرشی ریاستیں فن کار کے چال چلن کو مشکوک نظروں سے دیکھتی ہیں۔ تخلیق فن ایک انفرادی عمل ہے اور فن کار اپنے تخیل اور شعور سے حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔ علم و عرفان اور سوچنے سمجھنے کا کام وہ دوسروں کے حوالے نہیں کرتا۔ ادب میں یہ ممکن نہیں کہ دوسرے لوگ فن کار کے لئے سوچیں، فیصلے کریں، رائیں بنائیں۔ ذہنی رویوں کی تشکیل کریں۔ اور فن کار بس بیٹھا نبات دیاں کی چاشنی اپاتا رہے تاکہ فکر و خیال، نظریہ اور آدرش، عقیدہ اور رائے کا گلاب جامن جب اس کے پاس آئے تو اسے وہ اپنی زبان کی چاشنی میں ڈبو کر آپ کی خدمت میں پیش کرے۔ فن کار تو خود ہی کنواں کھودتا ہے اور خود ہی پانی نکالتا ہے۔ لیکن پروپیگنڈے کا تو مطلب ہی یہ ہے کہ سوچ بچار کا کام آپ کے لئے دوسرے لوگ کرتے رہیں۔ سیاسی فیصلے دوسرے لوگ کرتے رہیں۔ آپ کی زندگی کے منصوبے دوسرے لوگ بناتے رہیں۔ ایک پائدار معاشرہ میں جہاں انفرادی فکر کی آزادی عام ہو پروپیگنڈے کی ضرورت کم ہی رہتی ہے کیوں کہ ہر آدمی حقائق کی روشنی میں اپنے طرز عمل کے متعلق کچھ نہ کچھ فیصلہ کر سکتا ہے لیکن ایک ناپائدار اور بے قرار معاشرہ میں جس میں جو حلقوں اور طبقوں کے مفاد ایک دوسرے سے متصادم ہوں پروپیگنڈے کا استعمال شدید ہو جاتا ہے کیوں کہ یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ اگر لوگوں کو اپنے حال پر چھوڑ دیا گیا تو پہلی بات تو یہ کہ وہ سوچیں گے ہی نہیں اور اگر سوچنا شروع بھی کیا تو ممکن ہے غلط فیصلے کریں اور ممکن ہے ریاست اور جماعت کے نقطہ نظر سے ان کے فیصلے معاشرہ کے لئے مضر ہوں۔ چنانچہ ریاست کو کسی نہ کسی طرح پروپیگنڈے کی ضرورت پڑتی ہی ہے تاکہ پر سکون حالات میں بھی لوگوں کو اچھی بری چیزوں کا احساس دلایا جائے۔ مثلاً صفائی، صحت، ضبط تولید، ملیریا، الکحل کے اصول، شہری کے فرائض وغیرہ کے متعلق ریاست ترسیل کے تمام ذریعوں کی مدد سے لوگوں کو تلقین کرتی ہی رہتی ہے لیکن عموماً اس قسم کی تبلیغات کو پروپیگنڈہ نہیں کہا جاتا بلکہ تعلیم کہا جاتا ہے۔ بہر حال اسے بھی پروپیگنڈہ ہی تسلیم کیا جائے تو اس سے ہمارے موضوع بحث پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیوں کہ چاہے پروپیگنڈہ اچھے مقصد کے لئے ہو یا برے مقصد کے لئے میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ادب پروپیگنڈہ نہیں ہے اور ادب کا استعمال پروپیگنڈے کے ایک ذریعہ کے طور پر نہیں ہو سکتا۔ ریاست کو پروپیگنڈے کی ضرورت ہو تو وہ بھلے ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن، اخبارات، پمفلٹ اور کتابوں کا استعمال کرے کہ یہ ترسیل و ترغیب کے آلے ہیں لیکن ریاست اپنے مقاصد کے لئے ادب کا استعمال نہیں کر سکتی اور اگر کرتی ہے اور جبر و تشدد اور پنج سالہ منصوبہ پر نظمیں اور ناول لکھواتی ہے تو ہم یہی دیکھیں گے کہ یہ نظمیں ادب کتنا ہیں اور پروپیگنڈہ کتنا۔ ترقی پسند ادب میں فن کار کی انفرادیت کو جو اتنے شک سے دیکھا جاتا ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ادب کی طرف ترقی پسند تنقید کا رویہ ادبی نہیں بلکہ پروپیگنڈے کا رویہ ہے کیوں کہ کسی ایک آدمی کا بھی پروپیگنڈے کے اثر سے باہر رہ جانے کا مطلب ہے کہ اس آدمی کی حد تک پروپیگنڈہ ناکام رہا ہے۔ پروپیگنڈے کا مقصد لوگوں کی رایوں کو کنٹرول کرنے کا ہوتا ہے تاکہ لوگوں کو ریاستی منصوبوں کے لئے متحرک کیا جا سکے۔ ایک مضبوط ریاست کے لئے ضروری ہے کہ لوگ ایک مشترک آدرش پر اتفاق رائے رکھتے ہوں۔ اس اتفاق رائے کو حاصل کرنے کے لئے ریاست فکر و نظر کا زبردست احتساب کرتی ہے اور شدید تبلیغ کے ذریعہ لوگوں کو ایک ہی بات سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ چنانچہ نازی جرمنی اور اشتراکی روس اور چین میں جہاں ترسیل کے تمام ذریعے مثلاً اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم اور ادب پر ریاست کا قبضہ ہوتا ہے اور ریاست من مانے طریقے سے ان سے کام لیتی ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی ریاستوں میں ایک پاسترناک، ایک سولژنتسن کے پیدا ہونے کا مطلب ہے کہ انفرادیت اپنا سر اٹھا رہی ہے اور فن کار ریاست کے نقطہ نظر کی بجائے اپنا نقطہ نظر پیش کر رہا ہے۔ چنانچہ ریاست کے لئے خطرہ یہ ہے کہ وہ [illegible]

فن تخلیق نہ کہ محض پروپیگنڈہ کرتا رہے۔ فن کار کی انفرادیت کو ترقی پسند تنقید اور ادب کبھی قبول نہ کر سکا اور انھوں نے فن کار کو انفرادی آزادی بخشی بھی تو صرف اتنی کہ زبان کی چاشنی لگانے میں وہ اپنی جدت طبع بتائے اور قصہ ختم۔ ترقی پسند اپنی تمام باغیانہ سرگرمیوں کے باوجود اپنے وقت کے سب سے بڑے CONFORMIST رہے چاہے وہ CONFORMISTS ریاستی آدرش کے ساتھ ہو یا پھر عوام کے آدرش اور ان کے ذہنی تعصبات کے ساتھ۔ SOCIAL CONFORMITY یا سماجی مطابقت ترقی پسند نظریۂ شعر کی بھی اساس ہے اور پروپیگنڈے کی بھی۔

چنانچہ ہکسلے کا کہنا ہے کہ پروپیگنڈہ وہیں نہر بناتا ہے جہاں پہلے سے جھرنا موجود ہوتا ہے۔ جس زمین پر پانی نہیں ہوتا وہاں اس کا کھود کام بے کار ہے۔

یعنی پروپیگنڈہ لوگوں کی خفتہ خواہشوں کو بیدار کرتا ہے اور ان کے اندرون میں رہے ہوئے تعصبات اور پاس داریوں کو استعمال کرتا ہے۔ جرمنی میں نازیوں کا پروپیگنڈہ کامیاب ہوا کیوں کہ یہ پروپیگنڈہ جرمن لوگوں کے بنیادی جذباتی رویوں سے متعلق تھا۔ جرمنی میں بیش تر لوگ چاہتے تھے کہ یہودیوں کو پریشان کیا جائے ٹریڈ یونین اور مزدور تحریک کا خاتمہ کیا جائے۔ سیاسی جماعتوں کو توڑ دیا جائے اور جرمنی کو ایک طاقت ور قوم بنا دیا جائے۔ ہٹلر نے ان تمام آرزوؤں کی تکمیل کا ایک پروگرام پیش کیا اور چند ہی برسوں میں ڈاکٹر گوبلز کی منسٹری آف پروپیگنڈہ نے وہ کام کر بتایا کہ پورا ملک پاگل خانہ بن گیا۔ فن کار فریبوں کا پیدا کرنے والا نہیں بلکہ فریبوں کا توڑنے والا ہوتا ہے۔ وہ ان تعصبات اور فریبوں کا شکار نہیں ہوتا جن میں اس کا پورا معاشرہ گھرا ہوتا ہے۔ نہ اسے معاشرہ کی ستائش کی تمنا ہوتی ہے نہ اس سے کوئی صلا ملنے کی امید۔ اسے اس بات کی کوئی پروا نہیں ہوتی کہ اس کے نقطۂ نظر میں دوسرے لوگ شامل ہیں یا نہیں۔ نہ ہی وہ عوام میں سستی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے ان کے نقطۂ نظر کو اپناتا ہے۔ نہ وہ عوام کے تعصبات کو EXPLOIT کرتا ہے۔ نہ عوام کو تھپکیاں دے کر ان کی کمتری اور خوشامد کر کے ان کے تعصبات کا متمنی ہوتا ہے۔ فن کار عوام کے تعصبات پر یلغار کرتا ہے اور ان کی خود فریبیوں پر [illegible] وار کرتا ہے۔ وہ خدا سے ٹکراتا ہے اور پوری خدائی سے بھڑ جاتا ہے۔ ایسی صورتوں میں وہ یکا و تنہا بھی ہوتا ہے۔ وہ مسجد میں امامت نہیں کرتا بلکہ صحرا میں اذان دیتا ہے۔ وہ اپنی بات کہنا چاہتا ہے اور بات کہہ کر فقیرانہ آواز رخصت ہو جاتا ہے۔ وہ کسی [illegible] دوسروں کو خود کے پیچھے چلاتا۔ پروپیگنڈے کا مقصد ہے لوگوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہو کر ان کی رایوں کو بدلنا۔ بہلا پھسلا کر انھیں ترغیب دلا کر اپنا ہم خیال بنانا۔ پیروؤں، مریدوں اور مقلدوں کا کارواں تیار کرنا۔ فن کار نہ پیروکاروں اور مریدوں کا کارواں تیار کرتا ہے نہ ہم قدموں اور ہم خیالوں کے ریوڑ ہانکتا ہے۔ فن کار تو حقیقت کی دریافت کے عمل میں جن تجربات سے گزرتا ہے ان تجربات میں دوسروں کو شامل کرنا چاہتا ہے۔ اسی لئے وہ پروپیگنڈے کی طرح لوگوں کے ذہن کی کھلائی کر کے اپنی بات منوانا نہیں چاہتا۔ فن حقائق کا ادراک کر کے انسانی ذہن کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ اپنے طور پر مسائل پر سوچ بچار کر سکے۔ پروپیگنڈے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کے دعوے اور فیصلے بغیر سوچ بچار کے قبول کرتے رہیں۔ یعنی پروپیگنڈہ لوگوں کی فکری استعداد کو سرگرم عمل کئے بغیر محض دل نشین ترغیبات کے ذریعہ ان سے اپنے فیصلے منواتا ہے۔ یعنی پروپیگنڈہ انسانی ذہن کے استدلالی اور منطقی پہلو کو حرکت میں لائے بغیر محض اس کے جذبات کی اپیل کر کے اپنی بات منواتا ہے اور اس طرح ان کی رایوں اور خیالوں کو کنٹرول کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح پروپیگنڈہ نوعیت کے اعتبار سے ایک IRRATIONAL سرگرمی ہے۔

آپ کہیں گے کہ ادب کا تعلق بھی عقل و خرد سے نہیں بلکہ جذبات سے ہوتا ہے لیکن ادب خیال کو جذباتی طور پر پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ ادب تو جذبہ کو خیال میں بدلتا ہے۔ ادب جذبات نگاری کرتا ہے جذبات سے کھیلتا نہیں۔ فن کار اپنے فن کے ذریعہ اپنی جذباتی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ وہ جذباتی بن کر یا آپ کے جذبات کو اپیل کر کے اپنی بات نہیں منواتا۔ فن کار جذبہ کی نقاب کشائی کرتا ہے تاکہ جذبہ کے تمام موہوم پہلو واضح ہو جائیں اور آپ جذبہ کی نوعیت سے واقف ہو سکیں۔ فن کار کا کام ایک مخصوص جذبہ کو فن کارانہ گرفت میں لینا ہے آپ میں جذباتی ہیجان پیدا کرنا نہیں۔ وہی فن کار جذبات سے کھیلتا [illegible] ہے یا جذبات کو اپیل کرتا ہے جو اپنی بات آپ سے منوانا چاہتا ہے۔ [illegible] ادب کا نہیں بلکہ پروپیگنڈے کا ہے۔ ادب میں جذباتیت [illegible] انگیزی کر [illegible] ادب میں [illegible]

جاتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ادب کے لئے جذباتی ہیجان سے [illegible] کیا جائے
اور اسے انسانی ذہن کی اعلیٰ ترین سرگرمی بنا دیا جائے۔ یعنی ایسی سرگرمی جس میں
انسانی ذہن کی تمام قوتیں سرگرم عمل ہوں اور آدمی اعلیٰ جذبات کے ہنگامے
دوچار کرے۔ ادب میں جو غیر عقلی عناصر ہوتے ہیں وہ بھی عقل کی نفی کی وجہ
سے نہیں ہوتے بلکہ اس وجہ سے ہوتے ہیں کہ فن کار ان حقائق کا ادراک کرنا چاہتا
ہے جو ماورائے عقل ہوتے ہیں۔ فن کار انسان کے RATIONAL ذہن کا انکار
نہیں کرتا بلکہ اسے قبول کرتا ہے لیکن انسان کے استدلالی ذہن کو وہ پوری حقیقت
نہیں سمجھتا بلکہ اس سے ماوراء حقائق کی جو دنیائیں آباد ہیں ان کی آگہی کی کوشش
کرتا ہے۔ اپنی آخری شکل میں فن کی اپیل انسان کے عقل و خرد اور ذہن و فراست
کے تمام پہلوؤں سے ہوتی ہے اور وہ فن کار فن کی ماہیت کو سمجھ ہی نہیں سکا
جو یہ سمجھتا ہے کہ محض جذباتی طور پر لوگوں سے اپنی بات منوالی تو چلو گنگا نہائے۔

غرض یہ کہ ادب کو جو چیز پروپیگنڈے سے امتیاز بخشتی ہے وہ فن کار
کی انفرادیت ہی ہے۔ فن کار اپنا تجربہ، اپنا نقطۂ نظر اور اپنا وژن پیش کرتا ہے۔
اس کا احساس، اس کا تخیل اور اس کی آواز اپنی ہوتی ہے۔ پروپیگنڈہ اگر قبول
نہ کیا جائے تو اس کے کوئی معنی نہیں رہتے۔ فن کار چوں کہ قبولیت عامہ کے پیچھے
نہیں بھاگتا اس لئے وہ عوام کے مطالبوں سے بے نیاز ہو کر بھی فن تخلیق کر سکتا
ہے۔ وہ ادب جو پروپیگنڈے کی طرح قبولیت عامہ کا متلاشی ہوتا ہے وہ عوام
کے تعصبات، وفاداریوں، جانب داریوں اور مفادات پر پلتا ہے اور اس لئے
کنفورمسٹ ہوتا ہے۔ چوں کہ وہ عوام کے عقیدوں اور تعصبات کی تصدیق کرتا
ہے اس لئے عوام ایسے ادب کو پسند کرتے ہیں۔ حب الوطنی، قومی برتری، قومی
اخلاق کے گن گانے والا CHAUVINISTIC ادب فوراً مقبولیت حاصل
کرتا ہے اور اپنا ادب تخلیق کرنے والا راشٹر کوی کے لقب سے نوازا جاتا ہے۔
عوام میں نامقبولیت المناک ہوتی ہے لیکن فن کار اسے اپنا مقدر سمجھ کر قبول کرتا
ہے اور قبولیت عامہ کے لئے اپنے فنی مطالبات کو ترک کرنے کو کبھی رضامند نہیں
ہوتا۔ مثلاً [illegible] لیکن اس اعتماد کی دولت [illegible]
انکار نہیں [illegible] جاتا ہے۔
[illegible] پروپیگنڈے

کہ اس وقت تک وہ بے نیاز رہتے ہیں جب تک کہ ان کے [illegible] نہیں۔
پروپیگنڈے کو COUNTER PROPAGANDA کا خوف ہوتا ہے۔ لیکن ادب
[illegible] ہے۔ آپ اپنی کسوٹی ہے اور اس کی قیمت خود اس دھات میں ہے جس
سے ادب کا سکہ بنتا ہے۔ ادب خود سونا ہے اور پروپیگنڈے کی طرح کسی کاغذی روپے
یا PROMISSORY NOTE نہیں۔ اسی لئے ادب کھلے دل سے تنقید کو
برداشت کرتا ہے جو پروپیگنڈہ نہیں کر سکتا کیوں کہ ادب جن تنقیدی نظریوں کو
بناتی یا بگاڑتی نہیں۔ صرف ان کے نقوش کو گہرا یا مدھم کرتی ہے۔ پروپیگنڈے کا ناظر
پروپیگنڈے سے گھبراتا ہے۔ فن کار نقاد سے چڑتا ہے جھلاتا ہے گھبراتا نہیں۔
فن کار خوف کا نہیں محض ایک UNCERTAINTY کا شکار رہتا ہے۔

پروپیگنڈہ PRESUME کرتا ہے کہ لوگوں کو سکھانے کے لئے اس
کے پاس ایک آئیڈیولوجی یا ڈاکٹرائن ہے۔ ادب میں آئیڈیولوجی سے وابستگی
لامحالہ پروپیگنڈے کو جنم دیتی ہے۔ لیکن ڈاکٹرائن اور آئیڈیولوجی کی مصیبت
یہ ہے کہ وقت کے ساتھ وہ فرسودہ اور ناکارہ ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹرائن نوعیت
کے اعتبار سے ریلوے ٹرمینس ہے جہاں پر فکر و خیال کی تمام ریل گاڑیاں آ کر رک
جاتی ہیں۔ ڈاکٹرائن FIXATION ہے۔ وہ فکر کا وہ نقطہ ہے جہاں سے
فکر کا انجماد شروع ہوتا ہے۔ وقت گذر جاتا ہے۔ زمانہ بدلتا جاتا ہے اور نئے
حالات نئے مسائل لے کر آتے ہیں جنہیں جامد اور پامال عقیدوں کی روشنی میں
سلجھایا نہیں جا سکتا۔ نئے مسائل نئی فکر کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن راسخ العقیدہ
لوگ اپنے عقائد چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ فن کار کی عقیدے سے وابستگی
ایک ایسی ادبی فکر کو جنم دیتی ہے جو وقت کے ساتھ فرسودہ ہو جاتی ہے۔ اسی لئے
فن کار آئیڈیولوجی کو قبول بھی کرتا ہے تو عقیدے کی صورت میں نہیں بلکہ ایک
(GENERAL FRAMEWORK) کے طور پر۔ یعنی وہ آئیڈیولوجی کی [illegible]
پر زور نہیں دیتا بلکہ اس کی روح کو جذب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسندوں
کی کسی آئیڈیولوجی سے وابستگی DOGMATIC تھی۔ اسی لئے ان کا ادب
[illegible] SPECIFIC PROGRAMS [illegible]
[illegible]
[illegible]

کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ترقی یافتہ ملک بیوروکریٹک اسٹیبلشمنٹ بن چکے ہیں۔ صنعتی دور ٹکنالوجی کے عہد میں داخل ہو چکا ہے اور محنت کی وہ قیمت نہیں رہ گئی جو پہلے تھی۔ مزدور یونین تحریکوں کی وجہ سے خود مزدور طبقہ ایک PRIVILEGED طبقہ بن چکا ہے۔ پرولتاریہ اپنا انقلابی کردار کھو رہا ہے اور طبقاتی کشمکش کی وہ شکل نہیں رہی جو صنعتی دور میں محنت کے استحصال کے وقت تھی۔ گوریلا لڑائی، ملکوں کے اندر بغاوتیں، عسکری نظام اور سیاسی لیڈروں کے بے پناہ اور بے لگام اقتدار نے جدید انقلابی جدوجہد کا کردار بدل کر رکھ دیا ہے۔ آج آپ بین الاقوامی سیاست اور اقتصادیات پر خالص مارکسی TERMS میں بات کرنے کی کوشش کیجئے اور دیکھئے کہ کیسے قرون اولیٰ کے مارکسی معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کی تحریروں میں مارکسزم کا ذکر دیکھئے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ پچیس سال ادھر پیپلز پبلشنگ ہاؤس کے پمفلٹوں کا مارکسزم ہے۔ بہرحال محققوں کی مصیبت ہی یہ ہے کہ جب تک کتاب مخطوطہ کا رتبہ نہیں پاتی تب تک وہ اس میں دل چسپی نہیں لیتے۔

پروپیگنڈہ کا تعلق نہ سائنس سے ہے نہ آرٹ سے۔ اگر کسی علم سے اس کا تعلق ہے تو وہ نفسیات سے ہے۔ خاص طور پر انبوہ اور ہجوم کی نفسیات۔ یعنی پروپیگنڈہ اپنی تکنک میں اس اصول کو مدنظر رکھتا ہے کہ بات کو دل نشین بنانے کے ایسے نفسیاتی طریقے استعمال کئے جائیں کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے متاثر ہوں۔ اگر ادب بھی یہ طریقہ استعمال کرنا شروع کرے تو فن کار بھانڈ بن کر رہ جائے۔ اس کی پوری فن کاری اس مسخرے کا رنگ برنگی لباس بن جائے جو بھونپو ہاتھ میں لئے لوگوں کو تماشہ گاہ میں آنے کی ترغیب دلاتا ہے گویا کہ اصل تماشہ ——— اصل خیال، اصل بات تو شامیانے کے اندر ہے۔ اب فن کاری فن کاری نہیں رہتی بلکہ سیلزمین شپ ہو جاتی ہے یعنی اپنا مال بیچنے کے لئے دل نشین پیرایۂ بیان استعمال کیجئے۔ اپنی بات کو دل چسپ بنائیے ورنہ لوگ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوں۔ یعنی بات الگ ہوتی ہے اور بات کو کہنے کا طریقہ الگ ہوتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی DICHOTOMY ادب روا نہیں رکھتا۔ تخلیق فن کی نفسیات کا جنھیں تھوڑا بہت بھی علم ہے وہ جانتے ہیں کہ فن کار کا کام اپنے اندرونی تجربے کے اظہار کے لئے دل چسپ اور دل نشین پیرایہ کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ صحیح اور مناسب پیرایہ کی تلاش کرنا ہے۔ آپ منٹو یا بیدی کے کسی بھی افسانہ کا تجزیہ کر کے یہ نہیں بتا سکتے کہ ان افسانہ کو دل چسپ اور دل نشین بنانے کی کوشش کی ہے اور وہ کون سے طریقے ہیں جن کے ذریعہ انھوں نے افسانہ کو دل چسپ بنایا ہے۔ غالب کا کوئی بھی شعر لیجئے اور بتائیے کہ اس شعر کا خیال کیا ہے اور اس خیال کو دل نشین بنانے کے لئے غالب نے کون سا پیرایہ استعمال کیا ہے۔ دراصل جمالیات میں حسن و مسرت کا تصور اتنا سیدھا سادا نہیں کہ زیب داستان کے لئے کچھ بڑھا دینے یا کچھ گھٹا دینے سے معاملہ نپٹ جائے۔ جب بھی فن کار نے لوگوں کے لئے دل چسپ بننے کی کوشش کی ہے تو وہ اعلیٰ ادب کی سطح سے گر کر مقبول عام ادب کی سطح پر اتر آیا ہے۔ عام آدمی سہل پسند ہوتا ہے اور اسے وہی چیز مطبوع ہوتی ہے جو اس کی طرف سے کسی قسم کی ذہنی سرگرمی یا تعاون کے بغیر سہل طریقہ پر اسے تفریح کا سامان بہم پہنچاتی رہے۔ اسی لئے عامیانہ ادب کا مطلب ہے ان مروجہ اور معروف فارمولوں اور تکنکوں کا استعمال جن سے عام آدمی مانوس ہے۔ اگر اسے آپ بلند جبینی دکھیں تو مجھے کہنے دیجئے کہ عام آدمی کے مذاق کو CATER کرنے کا مطلب ہے ادب اور آرٹ کو VULGARIZE کرنا۔ آپ کسی بھی بڑے فن کار پر نظر کیجئے اور دیکھئے کہ اس نے گمنامی کو اپنی مقبولیت پر ترجیح دی ہے۔ پروپیگنڈسٹ کے پاس تو جس چیز کا پروپیگنڈہ کیا جانے والا ہوتا ہے اس کا پورا مواد ہوتا ہے اور پروپیگنڈسٹ کا کام اس مواد کو دل نشین طور پر پیش کرنا ہوتا ہے۔ فن کار کے پاس ایسا الگ سے کوئی مواد نہیں ہوتا۔ غالب کی شاعری کا ایسا کون سا MATTER ہے جو انھوں نے الگ سے گرہ میں باندھ کر رکھا تھا اور پھر اسے گویا دل چسپ اور دل نشین طریقہ پر پیش کرتے رہے۔ فن کار کا کام تو اپنے تجربے کو ——— اپنی روح کے اندرونی خلفشار کو ایک جمالیاتی نظام عطا کرنا ہوتا ہے اور یہ کام بات کو دل نشین طریقہ پر کہنے سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ پروپیگنڈسٹ کے پاس ایسا کوئی اندرونی خلفشار نہیں ہوتا۔ اس کے پاس تو ایک سیدھی سادی صاف ستھری بات ہوتی ہے جسے وہ عوام کی نفسیات کو مدنظر رکھ کر دل چسپ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے برعکس فن کار کبھی عوام کی نفسیات کا اس مقصد سے مطالعہ نہیں کرتا کہ اپنی بات کو مقبول بنانے کے لئے اسے کون سے نفسیاتی اصولوں پر عمل پیرا ہونا پڑے گا۔ تخلیق کے لمحوں میں تو وہ یہی سوچتا ہے کہ عوام تو عوام خواص بھی جائیں جہنم میں ——— میرا اندر کا آسیب الفاظ کی بوتل میں قید ہو جائے تو اپنا کام پورا ہوا۔

چونکہ فن کاری انتخاب بازی سے مختلف چیز ہے اس لئے فن کار کو اس بات

کی ضرورت نہیں پڑتی کہ وہ اپنی بات کو رنگ روغن لگا کر چٹ پٹے اور لوگوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ نمک مرچ کا استعمال وہ کرتے ہیں جو لوگوں کے منہ میں چٹخارہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ لوگوں کو بہلانا، رجھانا، منوانا۔ انھیں اپنی طرف راغب کرنا۔ ان سے تالیاں پٹوانا اور سسکاریاں بھروانا۔ انھیں اشک آلود کرنا۔ ان کے دلوں کو پگھلانا۔ انھیں گدگدیاں کر کے ہنسانا۔ یہ سب بھانڈوں، خطیبوں، بذلہ سنجوں، اشتہار بازوں، ٹوسٹ ماسٹروں اور دوا فروشوں کے کام ہیں۔ فن کاری کوئی show-business نہیں ہے جہاں ایسے لوگوں کی صلاحیتوں کی ضرورت پڑے۔ ادب اور آرٹ سے انسان جو مسرت حاصل کرتا ہے وہ نوعیت کے اعتبار سے اس مسرت سے مختلف ہے جو چیزوں کو دل چسپ بنانے کے عمل سے پیدا کی جاتی ہے۔ حسن کی تخلیق کا عمل اس عمل سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو محض دل چسپ اور دل کش چیزیں پیدا کرتا ہے۔

یہاں پر یہ بات بھی ملحوظ رہنی چاہئے کہ پروپیگنڈہ بڑی حد تک غیر شخصی ہوتا ہے۔ یعنی جس بات کا پروپیگنڈہ کیا جاتا ہے اس بات سے پروپیگنڈسٹ کو کوئی جذباتی یا شخصی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اسی لئے اسے اس بات کی ضرورت پڑتی ہے کہ وہ اپنی بات کو دلچسپ اور دل کش طریقہ پر پیش کرے۔ اسی لئے پروپیگنڈہ میں سامان آرائش زیادہ ہوتا ہے۔ زیب داستاں کے لئے بہت کچھ بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا ہے۔ اور یہ تمام آرائش اور زیبائش تخلیقی نہیں ہوتی بلکہ مصنوعی ہوتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ تمام شائستگی اور خطابت اس لئے کی جا رہی ہے کہ کسی نہ کسی طرح تیر نشانہ پر لگے۔ بات بن جائے۔ وہ بھی ایک شائستگی سے نہ جذبہ و تخیل سے کچھ فروغ ہوتا ہے نہ جگر خون کرنا پڑتا ہے۔ کمرشیل آرٹ کی طرح ہر چیز تیار ملتی ہے۔ صرف کرافٹ میں مشق کی ضرورت ہے۔ اسی لئے پروپیگنڈہ کا عمل تخلیقی نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ اپنی تمام صنعت کاری کے باوجود ایک تخلیقی سرگرمی ہے۔ اس لئے یہ بے حد ذاتی اور انفرادی سرگرمی ہے۔ اس کے برخلاف پروپیگنڈہ غیر شخصی عمل ہے۔ یعنی کسی چیز کی تبلیغ کرنے والے اس بات پر متفق ہو سکتے ہیں کہ ان کے ذاتی اختلافات جس بات کی وہ تبلیغ کر رہے ہیں اس پر اثر انداز نہیں ہوں گے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ بات ان کے ذاتی اور شخصی مسئلہ سے بلند تر ہے۔ اسی لئے اشتراکیت کا پروپیگنڈہ ایک جاگیردار شاعر اور مزدور شاعر دونوں کر سکتے ہیں اور دونوں اس میں یکساں خوشی محسوس کرتے ہیں۔

پروپیگنڈہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہمیں کیا سوچنا چاہئے۔ ادب ہمیں بتاتا ہے کہ ہمیں کس طرح سوچنا چاہئے۔ آپ شیکسپیئر، بالزاک، ہیمنگوے، ٹالسٹائی، خیام، حافظ، غالب، فراق یا کسی بھی بڑے فن کار کا مطالعہ کیجئے۔ وہ یہ نہیں بتاتے کہ زندگی کے متعلق ہمیں کیا سوچنا ہے۔ وہ زندگی کا کوئی ایسا تصور ہمارے ذہنوں میں نہیں ڈالتے جو ہمیں ہر مرحلہ پر کام دے گا۔ وہ زندگی کو اس کی تمام مادی اور روحانی پہنائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں زندگی کا ایک وسیع تناظر عطا کرتے ہیں تاکہ ہم زندگی کے متعلق جب بھی سوچ بچار کرنا چاہیں تو اس وسیع تناظر میں کر سکیں۔ ہمارے سماجی مفکروں کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ ان کے سامنے زندگی کا یہ وسیع تناظر نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کو مختلف شعبوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں اور ہر شعبہ کو ایک آزاد اکائی سمجھتے ہیں۔ انھیں اس بات سے بالکل سروکار نہیں ہوتا کہ ایک شعبہ میں تبدیلیوں کا اثر دوسرے شعبہ پر کیا پڑتا ہے۔ اسی لئے وہ نتائج سے بے نیاز ہو کر قطعی اور حتمی فیصلے کر سکتے ہیں۔ عام لوگوں کی زندگی میں یہ لوگ جس طریقے سے دخل اندازی کرتے ہیں اور عام لوگوں کی زندگی کے صدیوں کے بنائے اسالیب کو یہ لوگ جس بے دردانہ طریقہ پر درہم برہم کرتے ہیں یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہر ملک انتشار، تاراج، بے چینی، جنگ، قتل و غارتگری اور فساد کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ انسانی زندگی کی طرف کسی کے پاس کوئی احترام کا جذبہ نہیں۔ زندگی تو اعداد و شمار کے نقشوں کی صورت میں ان کے سامنے بکھری ہوئی ہے۔ ہمارے سماجی اور سیاسی مفکرین مزید الجھے ہوئے اس زندگی کی منصوبہ بندی کے طریقے سوچتے ہیں۔ یہ ان کی اسی منصوبہ بندی کا نتیجہ ہے کہ اجتماعی کھیتی کے نام پر ہزاروں اور لاکھوں کسان موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں۔ صنعتی ترقی کے نام پر انسانوں کو چلتا پھرتا مشین بنا دیا جاتا ہے۔ ملک کی تقسیم کے نام پر سینکڑوں برسوں سے ساتھ رہنے والی آبادیوں کو چشم زدن میں ویران کر دیا جاتا ہے۔ ملکی سالمیت کے نام پر لاکھوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ لسانی تقسیم کے نام پر جیتی جاگتی زبانوں کے گلے پر چھری پھیری جاتی ہے۔ ملک اور قوم کو مضبوط بنانے کے نام پر لوگوں کی ذہنی [illegible] اشتراکیت، اسلامیت اور ہندوئیت کے نام پر [illegible] جمہوریت [illegible] بنا دی جاتی ہیں۔ یہ [illegible]

کی دنیا میں رہتا ہے۔ [illegible] سے کچھ لینا دینا نہیں۔ عملی زندگی سے جن مدبروں
کو [illegible] ان کی غوری آنکھوں کے نشانوں سے آج زندگی کا چہرہ داغ دار ہے۔ فن کار
کو [illegible] کہ وہ تو اپنے خوابوں میں نہیں رہتا ہے۔ کیا آپ بیسویں صدی کے کسی ایک
بھی ایسے سیاسی مدبر کا نام بتا سکتے ہیں جو ہمارے احترام کا مستحق ہو۔

تو میں عرض یہ کرنا چاہتا تھا کہ فن کار کا زندگی کی طرف رویہ منکسرانہ ہوتا ہے۔
وہ مصلحوں اور انقلابیوں اور سیاست بازوں اور اقتدار پسندوں کی طرح عام لوگوں کی
زندگی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ نہیں کرتا۔ ان کے اسالیب زندگی میں دخل اندازی نہیں کرتا۔
اس میں ایک بے لوث تماشائی کی وہ بے مثال قوت ہوتی ہے جو اس میں صوفی کی طرح
اور مُلا کے برعکس زندگی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں جذباتی کشادگی اور خندہ جبینی
سے قبول کرنے کی اہلیت عطا کرتی ہے۔ اسی لئے تو ادب میں مزاح کا درجہ طنز سے بڑا ہے
اور اسی لئے تو خالص طنز نگار اپنی تمام طراریوں اور ذہنی جودتوں کے باوجود فن کارانہ
عظمتوں کو چھو نہیں سکتا۔ زندگی کے پروگرام بنانے والے شاعر بھلے راشٹر کوی، پدم
بھوشن اور ادیب شپ کی مسندوں پر سرفراز کئے جائیں لیکن بڑا فن کار چاسر اور
شیکسپیئر، میر اور غالب کے مرتبہ کا فن کار —— زندگی کے بارے میں ہر قسم کی منصوبہ
بندی سے بلند تر ہوتا ہے —— مظاہر حیات اسے وہ ذوق تماشا بخشتے ہیں کہ اس
کی آنکھ ہر رنگ میں وا ہو جاتی ہے۔ اس کا دل ہر درد کو محسوس کرتا ہے۔ اس کی روح
کے تار زندگی کے ہر المیہ اور طربیہ لرزش پر جھنجھنا اٹھتے ہیں اور اس کا ہمہ گیر ذہن
زندگی کے تمام نشیب و فراز پر محیط ہوتا ہے۔ اسی لئے تو شیکسپیئر اور بالزاک جیسے فن کاروں
کی تخلیق کی ہوئی تخیلی دنیاؤں کو کائنات اصغر کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کا فن انسانی زندگی
کے ہر تجربہ پر حاوی ہے۔ ہر جذباتی صورت حال کا عکاس ہے۔ احساس کے تمام نازک
اور لطیف پہلوؤں کا آئینہ دار ہے۔ فن کار مندر اور آشرم نہیں بناتا۔ آدرشوں کے
صنم خانے نہیں تراشتا۔ کھلا ہوا آسمان اور پھیلی ہوئی زمین اور ان کے درمیان حرکت
کرتی ہوئی انسانی زندگی اس کی جولاں گاہ ہے۔ اسی لئے تو اس کا زندگی کا تجربہ حیرت
اور ہیبت، سرشاری اور استغراق، نشاط و الم کی کیفیت سے مملو ہوتا ہے۔ ہوا کی طرح
آزاد، تتلی کی طرح آوارہ اور شاہین کی طرح بے نیاز فن کار سے آپ کیسے توقع کر سکتے ہیں
کہ وہ چوہے پر کٹر اسماجی مفکروں کے بنائے ہوئے آدرشوں کا ڈھنڈورا پیٹے۔ وہ جو
[illegible] کی طاقت مدبروں پر الٹتا ہوا اپنی دردمندانہ [illegible] سے پوری زندگی کا
مشاہدہ کرتا ہے اس سے آپ کیسے توقع رکھ سکتے ہیں کہ وہ پنجرہ میں بند ہو کر میاں
مٹھو کی طرح روزی روزگار کی باتیں دہرائے گا۔

ادب اور پروپیگنڈے کے فرق پر بحث کرتے وقت جو نکتہ خاص طور پر
ملحوظ خاطر رہنا چاہئے وہ یہ ہے کہ دونوں کا حقیقت کی طرف رویہ کیا ہے۔ ادب
حقیقت کی تلاش ہے اور پروپیگنڈہ جانی پہچانی حقیقت کی تبلیغ و ترویج و توسیع
و اشاعت ہے۔ ادب نہ صرف پوری حقیقت کو پیش کرتا ہے بلکہ حقیقت کے ان موہوم
پہلوؤں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کا عرفان صرف وجدان کی تیسری
آنکھ سے ممکن ہے۔ اس کے برعکس پروپیگنڈہ اسی وقت کامیاب ہوتا ہے جب وہ حقیقت
کے ایک رخ کو پیش کرے اور حقیقت کے دوسرے ناخوش گوار پہلو کی پردہ پوشی کرے۔
پروپیگنڈے کے لئے ضروری ہے کہ لوگ حقیقت کا علم آزادانہ طور پر حاصل نہ کر سکیں
تاکہ ایک جماعت یا ایک ادارہ حقیقت کو اپنے طور پر اس طرح پیش کرتا رہے جو اس
کے مقصد یا مطلب کے موافق ہو۔ اسی لئے پروپیگنڈہ اسی جگہ پھلتا پھولتا ہے جہاں
حقیقت کا علم حاصل کرنے کے دوسرے ذرائع لوگوں کی دسترس سے باہر ہوتے
ہیں اور لوگ آزادانہ طور پر حقیقت تک رسائی حاصل کرنے سے معذور رہتے ہیں۔
اسی لئے کامیاب پروپیگنڈے کے لئے کسی نہ کسی قسم کا احتساب ضروری ہے۔ یعنی
حقیقت کو جب کوئی جماعت یا ادارہ اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتا ہے تو اس کی
کوشش یہی ہوتی ہے کہ حقیقت کے صرف وہ پہلو لوگوں کے سامنے پیش کئے جائیں جو اس
کے مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہوں اور اس سے پہلے کہ لوگ حقیقت کے
ناخوش گوار پہلوؤں کی تلخی یا شدت کو گوارا بنائے اور ادارہ کے مقاصد کو ان سے کوئی
آنچ نہ آنے پائے۔ صاف بات ہے کہ ادبی تخلیق کا عمل اس تمام دھاندلی پن سے مختلف
ہے۔

مارکسی [illegible] حقیقت نگاری کے چرچے رہا ہیں اور وہ فن کار سے مطالبہ
کرتے ہیں کہ وہ خیالی دنیا سے باہر نکل کر زندگی کی حقیقتوں کی پیش کش کرے۔ ہر بڑا فن کار
یہی کام کرتا آیا ہے اور کرتا رہا ہے۔ لیکن مارکسی نقادوں کی تشفی ہر بڑے فن کار
کے طریقہ کار سے نہیں ہوتی۔ چنانچہ انھوں نے جب حقیقت نگاری کے تصور کو اپنی
[illegible] کی چارپائی پر لٹا کر دیکھا تو یہ تصور چارپائی سے چھوٹا نظر آیا۔ چنانچہ

...نوں نے اس کی ٹانگیں کھینچ کر اسے لمبا کیا اور اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری کے
...ہوں نے جنم لیا۔ یعنی حقائق کو آپ اس طرح پیش کیجیے کہ وہ حقائق کے اشتراکی حل
...طرف اشارہ کرتے ہوں۔ یعنی ادب میں محض حقائق کو پیش کرنے سے کام نہیں چلتا
...ونیکہ حقائق اشتراکی آدرش کو تقویت نہ پہنچائیں۔ گویا کہ اب فن کار حقیقت کا مطالعہ
...روضی اور غیر شخصی طور پر نہیں کرتا بلکہ ایک آئیڈیولوجی کی روشنی میں کرتا ہے۔ چوں کہ
...یڈیولوجی ایک خیالی چیز ہوتی ہے اس لئے فن کار گویا حقیقت سے دامن چھڑا کر
...یال کی آغوش میں سانس لینے لگتا ہے۔ چناں چہ اشتراکیوں کا ادب حقیقت نگاری کے
...ام بلند بانگ دعووں کے باوجود خیالی ہے اور سے آپ خارجی حقیقت سے RELATE
...یں کر سکتے۔ یعنی یہ ادب خارجی حقیقت جیسی کوئی ہے اس سے CORRESPOND
...یں ہوتا۔ حقیقت نگاری کی ٹانگیں کھینچنے کا انتقام حقیقت نگاری نے اس طرح لیا
...مارکسیوں کے ادب کو بالکل غیر حقیقی بنا کر رکھ دیا۔ ان کا ادب اس بنیادی ادبی دلچسپی
...بھی محروم ہو گیا جو ادب میں حقیقت کی آئینہ داری سے پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے
...یقت کی طرف بھی وہی رویہ اختیار کیا جو ایک پروپیگنڈسٹ کا ہوتا ہے یعنی پروپیگنڈسٹ
...ے مقصد کے لئے حقائق کا انتخاب کرتا ہے۔ انھیں توڑتا پھوڑتا ہے۔ اپنے رنگ میں
...تا ہے اور انھیں غلط رنگ میں پیش کرتا ہے۔ وہ سائنس داں کی طرح حقیقت
...طرف غیر شخصی اور بے لوث رویہ اختیار نہیں کر سکتا۔ اسے تو اپنا کام نکالنا ہوتا ہے۔
...ان چہ اپنی مطلب برآری کے لئے وہ حقیقت کو مسخ کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ صحافتی
...ی کی ایک اصطلاح ہے SLANTING یعنی خبروں کو اس طرح سے پیش کیا
...ے کہ معروضیت کا پورا فریب قائم رکھتے ہوئے وہ اخبار کے مالکوں کی پالیسی یا
...اد کے مطابق ہو۔ یہ نہایت ہی ہوشیاری اور عیاری کا کام ہے۔ اور آپ کسی بھی
...نامہ کو اٹھا کر دیکھئے کہ رپورٹر حقائق کی پیش کش میں کیا ہاتھ کی صفائیاں دکھا
...ہے۔ لہذا ترقی پسند اور اشتراکی ادب اس صحافتی تکنیک کا شکار ہے۔ اس کے
...صد کے لئے جو باتیں کارآمد ہیں انھیں وہ HIGH LIGHT کرتا ہے جو
...آمد نہیں انھیں کم سے کم نمایاں طریقے پر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسند
...بھی پوری حقیقت کو پیش نہیں کرتا اس لئے وہ کبھی پورا سچ نہیں بولتا ——
...قت نگاری سے اشتراکی ادب کی وفاداری محض جزئیات نگاری پر ختم ہو جاتی
... وہ مزدور کے ایک ایک نقش اور مشین کے ایک ایک پرزے کا بیان کرے گا

جیسے زندگی کی اصل حقیقت کے بیان میں وہ ٹھوکر کھا جائے گا۔ حقیقت کو توڑ
مروڑ کر وہ کسی نہ کسی طرح اپنی آئیڈیولوجی سے مطابقت پیدا کرے گا۔ اسی لئے تو
اشتراکی ادب میں کوئی جان دار کردار نظر نہیں آتا۔ ایسا کردار جس سے ہم ہماری روز
مرہ کی زندگی میں واقف ہوں۔ ان کا ہر کردار چوبین ہے اور کٹھ پتلی کی طرح حرکت
کرتا ہے۔ جمہوری ممالک کے ادب میں آپ کو سیکڑوں کی تعداد میں جیتے جاگتے مزدور
اور کسانوں کے کردار مل جائیں گے۔ لیکن مزدوروں کے ہوا خواہوں کے ادب میں
خود مزدور کا کردار سب سے زیادہ بے جان کردار ہے۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ [illegible]
میں زندہ انسان نہیں محض ذہنی پرچھائیاں بستی ہیں۔ زندہ کردار تخلیق کرنے کے
لئے آپ کو زندگی کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ اور اشتراکی ادیب صرف پارٹی کے پمفلٹوں
پر گزارا کرتے ہیں۔ اشتراکی ادیب پیغمبری لینے گئے تھے اور ہاتھ سے حقیقت کی
آنکھ تک کھو بیٹھے —— پروپیگنڈے کے برخلاف ادب تو نیک مقاصد کے لئے بھی
حقیقت کو مسخ کر کے پیش نہیں کرتا —— اور جب بھی ادب نے ایسا کیا ہے وہ
پروپیگنڈے کے طور پر تو کامیاب رہا ہے لیکن ادب کے طور پر کامیاب نہیں رہا۔
دوست کی بات جانے دیجئے ادب تو آپ کو اپنے دشمن کے بارے میں بھی سچ بولنا
سکھاتا ہے۔ پروپیگنڈہ اس قسم کی رواداری کا کبھی متحمل نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے
مخالف کو بالکل سیاہ رنگ میں پیش کرتا ہے۔ اس کے متعلق افواہیں پھیلاتا ہے
کہانیاں تراشتا ہے اور ہر قسم کے جھوٹ کو روا رکھتا ہے۔ چناں چہ پروپیگنڈے
کی کوئی اخلاقیات نہیں ہوتی۔ گوبلز نے کہا ہے کہ "پروپیگنڈہ کا کوئی بنیادی طریقہ
کار نہیں ہوتا۔ اس کا صرف مقصد ہوتا ہے۔ عوام کو مغلوب کرنا۔ اس مقصد کے
حصول کے لئے جو بھی ذریعہ کارآمد ثابت ہو وہ اچھا ہے۔ چناں چہ وہ اپنے مخالف
کا سیاہ ترین نقش پیش کرنے کے لئے ہر ذریعہ کا استعمال کرتا ہے۔ جنگ اور کشمکش
کے زمانے میں پروپیگنڈہ اپنے ملک کے عوام کے جذبات میں اشتعال پیدا کرتا ہے
اور ان کی نفرت اور حقارت کو دشمن کی طرف موڑ دیتا ہے۔ چناں چہ پروپیگنڈے
کو ہمیشہ ایک ایسی علامت کی تلاش ہوتی ہے جس کی طرف لوگوں کی نفرت اور حقارت
کو REDIRECT کیا جا سکے۔ ترقی پسندوں کے ادب میں سرمایہ دار اور [illegible]
ایسی ہی علامتوں کا کام کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے لئے سرمایہ دار [illegible]
جیتے جاگتے کردار نہیں۔ وہ انسان بھی نہیں صرف شر کی قوتیں ہیں۔ لہذا [illegible]

[illegible]

[illegible] میں۔ ترقی پسند جو انقلاب کا کھیل رہے تھے اس کے ہیرو تو ان کے علاوہ [illegible] چناں چہ عوام کے HEROIC CHARACTER کے جو قصیدے [illegible] گائے ہیں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ ہیرو تو انھیں مل گئے، اب انھیں ایک ایسے VILLAIN OF THE PIECE کی ضرورت تھی جس کے خلاف عوام کی نفرت اور حقارت کو DIRECT کیا جاسکے۔ یہ ولن انھیں سرمایہ دار اور جاگیر دار میں مل گیا۔ چناں چہ ترقی پسندوں کے یہاں سرمایہ دار اور جاگیر دار کی جو تصویر ملتی ہے اس کی حیثیت بھی ایک MYTH کی ہے اور اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ ہر ترقی پسند کے یہاں سرمایہ دار اور جاگیر دار کا کردار ایک سا رہا ہے۔ چناں چہ یہ کردار آہستہ آہستہ STEREOTYPED بنا اور پھر MYTH بن گیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ سرمایہ دار کوئی اچھا آدمی ہوتا ہے اور نہ ہی یہ کہتا ہوں کہ برے آدمی کے خلاف نفرت پیدا کرنا کوئی برا کام ہے۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ فن کار سرمایہ دار اور مزدور کو سب سے پہلے ایک آدمی کے طور پر دیکھتا ہے اقتصادی نظام کے نمائندہ کے طور پر نہیں۔ مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ سرمایہ دار کے اقتصادی کردار کو نظر انداز بھی کرتا ہے۔ ادب میں بھرپور کردار اسی وقت جنم لیتے ہیں جب آپ کردار کی نمائندہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس کی انفرادی خصوصیات اور اس کے ذاتی اور شخصی مسائل بھی اجاگر کریں۔ ادب ٹھوس کرداروں کو پیش کرتا ہے اقتصادی تجریدوں کو نہیں۔ ٹھوس منفرد کرداروں کی بجائے محض ایسے کرداروں کو پیش کرنا جو ذہن کے تجریدی عمل کے ذریعہ محض پرچھائیوں کی صورت میں وجود پذیر ہوتے ہوں فن کار کا نہیں پروپیگنڈسٹ کا کام ہے۔ مسلمان یا ہندو کا وہ تجریدی تصور جو فرقہ پرست ذہن قائم کرتا ہے اس سے پروپیگنڈسٹ کام لے کر ان کے خلاف زہر فشانی کرسکتا ہے لیکن ادب ایسے تجریدی تصور سے سروکار نہیں رکھتا۔ وہ ایک زندہ مسلمان یا ہندو کو اس کی انفرادی خصوصیات اور PERTICULARITY کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ادب میں ہندو یا مسلمان کا جو پہلو دار کردار جنم لیتا ہے اس سے آپ نفرت نہیں کرسکتے۔ فرقہ پرست AGITATOR اس کردار کو نمونہ بنا کر کوئی اشتعال پیدا نہیں کرسکتا۔ اسی لئے اشتعال انگیز خطیب ہمیشہ تعمیم اور تجرید سے کام لے کر قوموں اور فرقوں کے تاریخی رویوں اور نسلی خصوصیات کی یک طرفہ تاویل کے ذریعہ ایک تجریدی کردار کو جنم دیتا ہے۔ ایسے کردار [illegible] آسانی سے صرف علامت بنایا جاسکتا ہے اور غضب و غصے میں تھوڑی سی گرمی پیدا کرکے

اس کے خلاف بے پناہ نفرت اور حقارت پیدا کی جاسکتی ہے۔ ایسے کرداروں کو موت کے گھاٹ اتارتے وقت آدمی کسی قسم کی اخلاقی کشمکش سے دوچار نہیں ہوتا۔ عموماً سیاسی آدمیوں کو ادب میں دل چسپی نہیں ہوتی تو اس کی وجہ محض ان کی سیاسی مصروفیات ہی نہیں ہیں۔ اس کی ایک نفسیاتی وجہ بھی ہے اور وہ یہ کہ سیاسی آدمی اعداد و شمار اور تجریدات کی دنیا میں رہتا ہے جہاں انسان کی قدر و قیمت کارآمد اور غیر کارآمد اشیاء سے زیادہ نہیں ہوتی۔ ادب انسان کو محض تجرید اور شے کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ ادب کا تو یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ ایک فرد میں ایک فرد کے طور پر دل چسپی لی جائے۔ نفسیاتی طور پر سیاسی آدمی ایسی دل چسپی کا اہل نہیں ہوتا۔ افراد سے اس کی دل چسپی اور ذہنی وفاداریاں ان کے کارآمد ہونے کی قدر پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ لوگ جو اس کے لئے کارآمد ثابت نہیں ہوتے اس کی نظر التفات کے اہل نہیں ٹھہرتے۔ جن لوگوں کا زندہ انسانوں کی طرف یہ رویہ ہو وہ بھلا ادب کے منفرد اور پیچیدہ کرداروں اور ان کے جذباتی اور اخلاقی مسائل میں کیا دل چسپی لیں گے۔ ایسے لوگوں کے لئے بس اتنا کافی ہے کہ قومی شاعر حب الوطنی کے گیت گاتے رہیں اور سورماؤں کی گاتھائیں سناتے رہیں۔ سیاسی پروپیگنڈے کے لئے پروپیگنڈہ مشینری کو ایسے قومی کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے جن کی زندگی کے کارنامے ان کی شخصیتوں سے زیادہ پرکشش اور قومی تخیل کو بھڑکانے والے ہوتے ہیں۔ ادب کے زندہ کردار اپنے کارناموں سے نہیں بلکہ اپنی شخصیت کی پیچیدگیوں گہرائیوں اور اخلاقی اور جذباتی کشمکش کی پہنائیوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ سیاسی پروپیگنڈہ تاریخ سے صرف ایسی شخصیتوں کو چھانٹتا ہے جن کی صدرنگی تصویروں والے کیلنڈر گھر گھر پہنچائے جاسکیں۔ اعلیٰ ادب کے جان دار کرداروں کو جب پروپیگنڈسٹ ہاتھ لگاتا ہے تو اس کی کیفیت افریقہ کے ان حبشیوں کی سی ہوتی ہے جن کی انگلیاں نازک اور لطیف چیزوں کو HANDLE کرنے کی استعداد اس لئے کھو بیٹھی ہیں کہ بچپن میں انھیں کھیلنے کے لئے مناسب کھلونے نہیں ملے۔ دنیائے ادب کے جان دار کرداروں پر ملکی نقادوں کی قلم رانیاں ان ہی موٹی انگلیوں والے حبشیوں کی یاد دلاتی ہیں۔ البتہ حب الوطنی اور ملی شاعری والا ادب پروپیگنڈسٹ کا حصہ ضرور ہے لیکن ادب کی حیثیت سے [illegible] اس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب لوگ قومی ترانے گانے کے بعد اپنے گھروں کی سمت لوٹتے ہیں۔

[illegible] میڈیا کے جتنے جدید ٹیکنیکل ذرائع ہیں [illegible] INSTRUMENTS

ہیں۔ ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن، پیپر بیک کتابیں اور طباعت کے دوسرے سامان۔
یہ سب اقدار سے تہی محض ایسے ذریعے ہیں جنہیں اچھے برے مقاصد کے لئے کوئی بھی
استعمال کر سکتا ہے۔ ریڈیو سے آپ جنگ یا امن کسی بھی چیز کے متعلق پروپیگنڈہ کر سکتے
ہیں۔ اس پروپیگنڈہ کا ریڈیو پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ ایک میکنکل آلے کے طور پر
جیسا ہے ویسا ہی رہتا ہے۔ چونکہ ادب کوئی بے جان میکنکل آلہ نہیں بلکہ ایک حرکی
قوت ہے اور اس کا تعلق انسانی زندگی کی زندہ قدروں سے ہے اس لئے جب ادب کا
استعمال پروپیگنڈہ کے لئے کیا جاتا ہے تو ادب چند ایسی تبدیلیوں سے گزرتا ہے جن کے
اثرات اس کے عناصر ترکیبی تک پہنچتے ہیں۔ مثلاً ایک ناول یا ڈرامہ کو لیجئے۔ ان کے عناصر
ترکیبی ہیں کردار، پلاٹ، واقعہ، کہانی وغیرہ وغیرہ۔ اب یہ ممکن نہیں کہ آپ تبلیغی ناول
یا ڈرامہ لکھیں اور آپ کے تبلیغی مقصد کے تحت کردار نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ فن کارانہ
اصولوں سے ہٹ کر خالص تبلیغ کے اصولوں کے تحت چند بنیادی تبدیلیوں سے نہ
گزرے۔ کردار نگاری کا ایک اصول ہے کہ کردار کی نشو و نما معروضی طور پر ہونی چاہئے
اور کردار فن کار کے ہاتھ میں کٹھ پتلی نہیں ہونا چاہئے۔ کردار کو نہ تو کسی آئیڈیولوجی
کا ترجمان ہونا چاہئے نہ فن کار کا ماؤتھ پیس۔ اسے اپنے قدموں پر کھڑا رہنا چاہئے
اور اپنی نفسیاتی ساخت اور فطرت اور جبلت کے تقاضوں کے مطابق حرکت کرنا چاہئے۔
پروپیگنڈسٹ ادب میں حقیقت پسندانہ معروضیت کے اس اصول کے کیسے پرزے اڑتے
ہیں اس کا تماشہ ہم نے اتنی بار کیا ہے کہ اب تو اس کے ذکر سے بھی طبیعت اکتانے لگتی
ہے۔

ادب کا میڈیم زبان ہے اور فن کاری کا مطلب ہے میڈیم کا تخلیقی استعمال۔
فن کار اپنے داخلی تجربہ کے اظہار کے لئے موزوں مناسب اور بولتے ہوئے الفاظ کی
تلاش کرتا ہے۔ چونکہ تجربہ ایک حرکی اور فعال حقیقت ہوتا ہے اس لئے میڈیم بھی
فن کارانہ لمس پاتے ہی ایک نئی تازگی، توانائی اور ندرت حاصل کر لیتا ہے۔ الفاظ
رنگوں کی طرح پھیلتے ہیں اور تراکیب اور بندشیں دلآویز تصویروں کا نگار خانہ سجاتی
ہیں۔ الفاظ ہی فن کار کے اندرونی تجربہ کے مبہم ہیولے کو ایک مخصوص شکل و صورت
عطا کرتے ہیں۔ اس طرح فن کار کے لئے زبان اپنے تجربہ کو پانے کا ـــــ اس کے
دھندلے نقوش کو صفائی سے دیکھنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس طرح ہیئت موضوع
کے بیان کا ذریعہ نہیں بلکہ تجربہ کے عرفان کا طریقہ کار بن جاتی ہے۔ ایلیٹ نے تو
یہاں تک کہا ہے کہ تخلیق فن کے وقت فن کار کو ایک ہی بات سے سروکار ہوتا ہے۔ اپنے
کے اندرون میں تجربہ کا جو ان دیکھا ان جانا مبہم ہیولا اظہار کے لئے تڑپ رہا ہے
اس کے لئے صحیح الفاظ کی تلاش۔ رامبو نے تو الفاظ کے ذریعہ "ممنوعہ علم" تک
پہنچنے کی کوشش کی۔ یعنی اس "عالم غیب" کو جاننے کی کوشش جس کے متعلق ہم اپنے
حواس سے کسی بھی قسم کی آگہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اسی لئے تو رامبو کے لئے شاعری
کوئی ادبی مشغلہ نہیں تھا بلکہ اس کے لئے تو شاعری "VISION OF THE UN-
KNOWN" تھی۔ آخر یہ الفاظ ہی تو ہیں جو UNKNOWN کو KNOWN
بناتے ہیں، صاف بات ہے کہ رامبو نے VISIONARY کا لفظ ان معنوں
میں استعمال نہیں کیا جن معنوں میں اس کا چلن ہمارے کتنی نقادوں کی تنقید میں آج
کل ہو رہا ہے۔ بہر حال میں صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ شاعر کے لئے الفاظ کی کیا اہمیت
ہے اور صحیح الفاظ کی تلاش میں فن کاروں نے کیسی کیسی جانبازانہ ریاضتیں کی ہیں ان
کا حال آپ فلابیر سے پوچھئے۔ فن کار لفظ کو نئے احساس، نئے جذبہ، نئے معنی سے بھرتا
ہے۔ وہ لفظ کی معنویت کی توسیع کرتا ہے۔ اسی لئے شاعری میں زبان نہ صرف محفوظ
ہوتی ہے بلکہ پھیلتی پھولتی اور وسعت پاتی ہے۔ زبان کی وسعتوں اور پہنائیوں کا
صحیح اندازہ اس کے ادبی استعمال ہی سے ہوتا ہے۔ فن کار زبان کا بنانے والا ہوتا
ہے اور شاید اسی لئے ہم نے اسے اجازت دی ہے کہ وہ قواعد اور لغت سے بلند ہو کر
زبان کو اپنے طور پر استعمال کرے۔ توڑ پھوڑ کی اجازت معمار اعظم ہی کو دی جاتی ہے۔
پروپیگنڈہ کے لئے زبان کا تخلیقی استعمال ممکن نہیں۔ پروپیگنڈہ زبان
کو محض ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرتا ہے اور چونکہ اس کا مقصد زیادہ سے
زیادہ لوگوں تک اپنی بات کو پہنچانا ہوتا ہے اس لئے وہ ارسال اور ترسیل کے ان
تمام طریقوں سے پرہیز کرتا ہے جو پیچیدہ استعارات اور علامات کے حامل ہوتے
ہیں۔ یعنی وہ لفظ کی تلاش لوگوں کی استعداد اور [illegible] کے پیش نظر کرتا ہے۔
فن کار کی طرح اپنے تجربہ کے اظہار کے تقاضوں کے تحت نہیں۔ گویا کہ پروپیگنڈسٹ
کا دلکش چوراہوں پر تیار ہوتا ہے۔ فن کار کی طرح تخیل تجربہ اور تخلیق کی دنیا میں
نہیں۔ پروپیگنڈسٹ فن کار کی طرح لفظ و معنی کو تخلیقی انفرادیت سے استعمال
کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ چونکہ اس کا مقصد فوری [illegible]
ہے اس لئے وہ "الفاظ کے [illegible]

[illegible] سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ مانوس اور مقبول تراکیب اور علامات کا استعمال
کرتا ہے۔ یہاں کی سادگی فن کارانہ چابکدستی سے عاری ہوتی ہے اور اس کی سلاست اور
روانی اظہار کی سوچی سمجھی مشقت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ فن کار کے یہاں سادگی، سلاست
اور روانی اپنے اندرونی انتشار اور خلفشار کو ایک تنظیم میں بدلنے کے نہایت ہی صبر آزما عمل
کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی لئے بڑا فن کار زبان کے جن الجھاؤں کو روا رکھتا ہے وہ کسی
بھی پروپیگنڈسٹ کے لئے پیغام موت ثابت ہو سکتے ہیں۔ زبان کی طرف پروپیگنڈسٹ
کا رویہ ایک ہی ہوتا ہے۔ ہر قسم کے الجھاؤ، پیچیدگی اور ابہام سے احتراز کیا جائے۔
فن کار الجھاؤ، پیچیدگی اور ابہام سے احتراز نہیں کرتا۔ وہ انھیں قبول کر کے ان
سے بلند ہو جاتا ہے۔ اس لئے اعلیٰ فنی اسلوب کی سادگی ایسی پرکاری اور دل کش
پیچیدگی لئے ہوتی ہے جس سے پروپیگنڈہ ہمیشہ محروم رہتا ہے۔ پروپیگنڈہ جس
سادگی کو پاتا ہے وہ ہموار اور سپاٹ سطح پر حرکت کرنے کا نتیجہ ہے۔ فن کار
پیچیدہ تجربہ کے نشیب و فراز سے گزرتا ہے اور اس کے اسلوب کی سادگی نتیجہ ہوتی
ہے اندرونی ضبط و تنظیم کے ذریعہ تنفس کی حرکت کو متوازن کرنے کا۔ ہر قسم کے
جذباتی اتار چڑھاؤ سے گزرنے کے باوجود فن کار کا سانس پھولنے نہیں پاتا۔ تنفس
کا یہ توازن، لب و لہجہ کی یہ ہمواری اس فن کارانہ ڈسپلن کا نتیجہ ہوتی ہے جو زبان
کے بے قابو آسیب کو زیر کرنے کے لئے فن کار برسوں کی ریاضت کے بعد حاصل
کرتا ہے۔

عوام کی خواہشوں، عوام کے مذاق اور عوام کے نفسیاتی تقاضوں کے
مطابق ادب تخلیق کرنے کا مطلب ہے غیر استوار بنیادوں پر فن کی تعمیر کرنا۔ عام آدمی
غیر مستقل فیشن زدہ، ندرت پسند، عام دھارے میں بہنے والا اور لمحاتی سکون و
مسرت کا متلاشی ہوتا ہے۔ آج کا زمانہ جیسا کہ کہا جاتا ہے اعداد و شمار کا زمانہ ہے اور
اعداد و شمار کی ایک اہم کمپنٹ OVERAGE MAN ہے۔ آج کل ہر چیز اس
عام آدمی کے لئے ہی تیار ہوتی ہے۔ صابن سے لے کر تعلیم اور علم و ادب تک ہر چیز
میں اس آدمی کی ضروریات کا خیال رکھا جاتا ہے۔ جمہوری کلچر کی تعمیر کا سب سے بڑا
مسئلہ یہی ہے کہ ایک عام آدمی کی ضروریات کا خیال رکھتے ہوئے تہذیب کے اعلیٰ
معیاروں کو کیسے قائم کیا جائے۔ جمہوری کلچر تعداد کو دیکھتا ہے صفات کو نہیں۔ ہم
اس بات پر پھولے نہیں سماتے کہ لاکھوں آدمی کتابیں پڑھتے ہیں، ریڈیو سنتے ہیں،
ٹیلی ویژن دیکھتے ہیں۔ ہمارے لئے لاکھوں اور کروڑوں کے اعداد کافی ہیں۔ جو
مواد کتاب، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے اس کی فنی اقدار
سے ہمیں سروکار نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ تعداد پر نہیں بلکہ ادبی اور فنی عظمت
کی قدروں پر پرکھا جاتا ہے۔ عام آدمی کا ادبی مذاق MEDIOCRE ہوتا
ہے اور MEDIOCRITY کو CATER کرنے کا ایک ہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے
کہ ادب اور آرٹ اپنی حقیقی EXCELLENCE سے محروم ہو کر عام آدمی کے
FICHLE مذاق ہی کی طرح فیشن زدہ، لمحاتی اور فرسودہ بن جائے۔ وہ
کتابیں جو آج کے موسم بہار میں بسٹ سیلرز لسٹ پر رہی ہیں موسم خزاں میں کوڑیوں
کے مول بکنے لگیں۔ ہنگامی شہرت اور ناگہانی موت اس ادب کا مقدر ہے۔ ایک
سنجیدہ فن کار کا آئیڈیل ادب کی کلاسیکی روایت میں اپنا مقام پیدا کرنے کا ہوتا
ہے چاہے وہ اس آئیڈیل تک پہنچے یا نہ پہنچے لیکن یہ آئیڈیل اس کے لئے روشنی
کے مینار کا کام کرتا ہے اور اسے تخلیقی سفر کے دوران سستی مقبولیت، شہرت پسندی
اور زراندوزی کے جگ مگ جگ مگ کرتے جزیروں پر لنگر انداز ہونے سے باز
رکھتا ہے۔ چوں کہ پروپیگنڈسٹ کا نصب العین چند فوری مقاصد کا حصول ہوتا
ہے اس لئے وہ اپنے تبلیغی شاہکار کے لئے کسی ابدی مقام کی تمنا نہیں کرتا اور
اس کے لئے عوام کے متلون مذاق کے پیچھے دھاروں پر بہنا آسان ہوتا ہے۔ چونکہ
اسے فوری طور پر کچھ پانا ہے اس لئے وہ ابدیت اور پائداری کی قدروں کو کھونے
کے لئے آسانی سے رضامند ہو جاتا ہے۔ فن کار اپنے فن کی تعمیر ایسی کمزور بنیادوں
پر نہیں کرتا۔ ایک انسان کی حیثیت سے وہ مختلف ترغیبات، مجبوریوں اور کمزوریوں
کا شکار ہوتا ہے۔ جو چیز اس کی ان ترغیبات مجبوریوں اور کمزوریوں کو قابو میں رکھتی
ہے وہ اس کا وہ آدرش ہوتا ہے جس کے تحت وہ ادب کی ایک شاندار روایت کی ایک
کڑی بننا چاہتا ہے۔ جس گھڑی وہ قلم کاغذ پر رکھتا ہے اس گھڑی وہ جانتا ہے کہ
اس سے پہلے فن کاروں کا ایک طویل قافلہ تھا جو اسی راہ سے گزر چکا تھا۔ ادبی روایت
کا یہ شعور اس کی ندرت پسندی کو انوکھے تجربات [illegible] لہٰذا اس شعور کے
بغیر تخلیق فن ممکن نہیں۔ اس فن کار کی خود اعتمادی اور [illegible] کا کیا کہنا جو راہبانہ
ریاضت سے تخلیق فن کرتا ہے اور اپنے زمانہ کی نا التفاتی، تعصب، تنہائی کو بغیر

اعصاب اور چڑچڑا پن خاص صفت ہے ایک شہر یا دیہات کی فضا سے برداشت کئے جاتا ہے۔ زیادہ کی یہ انتہا ہے کہ پھر ایک نا سے زیر کیا گزرتا ہے اس کی سرکار کا ایک ہلکا سا لمس بھی پروپیگنڈسٹ کے وجود کو محسوس دینے کے لئے کافی ہے۔

پروپیگنڈہ لوگوں کے دل جیتنے کی کوشش میں ہر قسم کی عیاری، مکروفریب اور بے ایمانی کو روا رکھتا ہے۔ وہ لوگوں سے قربت، یگانگت اور دل نوازی کا ڈھونگ کرتا ہے۔ پروپیگنڈسٹ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ وہ دنیا میں آپ کا سب سے بڑا ہمدرد، بہی خواہ اور خیر اندیش ہے۔ وہ جو کچھ کر رہا ہے آپ کے فائدے ہی کے لئے کر رہا ہے۔ وہ آپ کے نفع نقصان، غم اور خوشی میں شریک ہے۔ وہ آپ کے دوستوں کا دوست اور دشمنوں کا دشمن ہے۔ سیاسی سطح پر اس طریقۂ کار کا تماشہ اگر آپ ملاحظہ فرمانا چاہتے ہیں تو غیر جانب دار ممالک میں دنیا کی بڑی طاقتوں کا پروپیگنڈہ دیکھئے۔ وہ آپ کا ادب پڑھیں گے، آپ کی زبانیں سیکھیں گے، آپ کے سنگیت اور شلپ میں دلچسپی لیں گے، آپ کو اناج اور ہتھیار بھیجیں گے اور تہذیبی وفود کے ذریعے بھائی بھائی کے نعرے لگوائیں گے اور قومی ترانے گوائیں گے۔ اس تمام نمائش کے پس پشت ان کی سیاسی چالوں کا علم لوگوں کو عموماً اس وقت ہوتا ہے جب وہ بے بسی اور بے کسی کی حالت میں ان کے دام فریب سے نجات کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے لگتے ہیں۔ غرض یہ کہ پروپیگنڈسٹ کی نیت کچھ اور ہوتی ہے اور بات کچھ اور کہتا ہے۔ دراصل چاہتا ہے وہ اپنی چیز فروخت کرنا لیکن بات اس طرح کرتا ہے گویا اپنی چیز سے زیادہ اسے آپ کے فائدے کی فکر دامن گیر ہے۔ آپ کا گھر سجا سجایا، آپ کی بیوی حسین اور دل آویز، آپ کا بچہ تندرست اور صاف ستھرا ہے یہ دیکھنا (آپ کے قریبی بہی خواہ کی حیثیت سے) گویا پروپیگنڈسٹ کا فرض منصبی ہے۔ اسی لئے پروپیگنڈسٹ آپ سے براہ راست خطاب کرتا ہے۔ اپنائیت کا اسلوب اختیار کرتا ہے۔ آپ کے دل میں جگہ پانے کے لئے ان تہذیبی اور تاریخی علامتوں کا استعمال کرتا ہے جو آپ سے مخصوص ہیں۔ آپ کی، آپ کے تہذیبی ورثے کی، آپ کے گھر، ملک اور قوم کی تعریف کرتا ہے اور ہر طریقے سے آپ کو یہ جتانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ آپ میں سے ایک ہے کوئی غیر نہیں۔ فن کار کا اپنے قاری کی طرف کیا رویہ ہوتا ہے اس کا ایک نمونہ بادلیئر کے اس شعر [illegible] ہے۔

"[illegible] قاری، [illegible] میرے بھائی!"

[illegible] پروپیگنڈسٹ کی [illegible] سیاسی [illegible] کو ادا کرنے کے [illegible] اس [illegible]
[illegible] دنیا کا نقشہ کچھ اور ہی ہوگا۔

1572

تکرار اور مبالغہ پروپیگنڈے کی اہم خصوصیات ہیں۔ پروپیگنڈسٹ جانتا ہے کہ جھوٹ اگر بار بار بولا جائے تو لوگ اسے سچ ماننے لگتے ہیں لیکن تکرار سے یکسانیت پیدا ہوتی ہے لہٰذا پروپیگنڈہ ہر آن نت نئے طریقوں کو آزماتا رہتا ہے۔ اس کی یہ ندرت پسندی سوچی سمجھی ہوتی ہے تاکہ ایک ہی بات کو ایک ہی طریقے سے سنتے سنتے لوگ اکتا نہ جائیں۔ پروپیگنڈہ ایک طریقۂ کار کو چھوڑ کر دوسرے طریقۂ کار کو اپناتے وقت کسی قسم کی کشمکش محسوس نہیں کرتا کیونکہ کشمکش پھر ایک شخصی چیز ہے اسی لئے پروپیگنڈے کے پاس کوئی روایت نہیں ہوتی صرف تجربات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ فن کار کے لئے ایک اسلوب کو چھوڑ کر دوسرے اسلوب کو اپنانا بعض اوقات تو اپنی زندگی کا سب سے بڑا داؤ کھیلنے کے مترادف ہوتا ہے۔ فن کار تجربوں میں نہیں تخلیق میں زندہ رہتا ہے۔ اسی لئے تجربات کے معاملے میں بڑے فن کار کی بے چینی دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔ فن کار کے تجربات صحیح اسلوب اور صحیح موضوع کی تلاش کے لئے ہوتے ہیں۔ اور جب اسے اپنا اسلوب مل جاتا ہے تو اس کے تجربات کا سلسلہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی پوری زندگی اس اسلوب میں اپنی بات کہنے میں صرف ہو جاتی ہے۔ ادب میں تجربہ، ندرت پسندی بذات خود کوئی قدر نہیں۔ یہ تو صرف ایک متجسس ذہن کے نشان راہ ہیں۔ ہر شاعر اپنے تخلیقی سفر میں ایسے ادوار سے گزرتا ہے جن میں ندرت پسندی یا تجربہ پسندی کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ فرسودگی ادب کے لئے زہر ہلاہل ہے اور اسی لئے فن کار کو اس فن کارانہ لمس کی تلاش ہوتی ہے جو اس کی تخلیق کو تازگی بخش سکے۔ ہر بڑے شاعر کے کلام میں ایک نئی تازگی ہوتی ہے لیکن اس کے پورے کلام کو ندرت پسندی یا تجربہ نہیں کہا جا سکتا۔ اسی لئے ادب ہمیشہ تازگی کی تلاش کرتا ہے جب کہ پروپیگنڈہ [illegible] کی تلاش میں رہتا ہے جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں جو چیز ادب کی [illegible] کو پروپیگنڈے [illegible] والی فیشن پرستی [illegible] ندرت پسندی [illegible] [illegible] ادبی روایت [illegible]

[illegible] سماجی وقار حاصل کرنا اور [illegible] میں جائز ہوتا چاہتا ہے۔ تجارتی پروپیگنڈہ اس کی ان [illegible] سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ آئیڈیولوجیکل پروپیگنڈے کی تعبیر بھائی چارہ، انسان دوستی، جنگ دشمنی، امن پرستی، محنت کشوں کی حمایت، ظلم و ستم کی مخالفت، مساوات، [illegible] بہتر مستقبل اور جنت ارضی کے پر فریب مگر خوابوں کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ صاف بات ہے کہ ہر انسان ایسے تصورات کو عزیز رکھتا ہے۔ ایسی آدرشی تحریکات انسان کی تمام قوت مزاحمت چھین لیتی ہے۔ آخر کمیونزم کا فلسفہ بھی کوئی غیر معقول بات تو کرتا نہیں۔ اس فلسفہ کی تعبیر بھی بہر حال انسانی بھلائی اور خیر اندیشی کی قدروں پر ہوتی ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ کمیونزم کی مخالفت کرنے والے ہمیشہ احساس گناہ کا شکار رہتے ہیں۔

ادب کے مطالعہ سے یہ بات آپ پر روشن ہو جائے گی کہ ادب انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لئے نہ تو پروپیگنڈسٹ کی طرح ان کا استعمال کرتا ہے نہ آدرشی تحریکات کی چھتر چھایا تلے پروان چڑھتا ہے۔ ادب نہ پروپیگنڈے کی طرح زرخیز زمین کی تلاش کرتا ہے نہ ساز گار حالات کا انتظار کرتا ہے —— قبل از وقت اور بعد از وقت تو فن کار ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ تو پروپیگنڈسٹ ہی ہے جو عموماً وقت پر پیدا ہوتا ہے۔ ادب اپنے وقت کا ترجمان ہوتا ہے لیکن وہ پروپیگنڈے کی طرح زمانہ ساز نہیں ہوتا۔ ادب پروپیگنڈے کی طرح عیب پوش و ہنر پاش نہیں ہوتا بلکہ پردہ در ہوتا ہے۔ ہر قسم کی نقاب کو پھاڑ دیتا ہے اور رازہائے درون خانہ کو سر بسر بیان کرتا ہے۔ اس لئے پروپیگنڈہ آپ کو لوریاں سنا کر بہلاتا ہے اور ادب آپ کی راتوں کی نیند حرام کر دیتا ہے۔ پروپیگنڈہ آپ کی پسند اور ناپسند اور آپ کے اخلاقی انتخابات کا فیصلہ کرتا ہے۔ پروپیگنڈہ آپ کے لئے سگرٹ، شراب، لیڈر، حکومت اور خدا تک پسند کرتا ہے اور آپ کو ہر لوع کی اخلاقی انتخاب کی کشمکش سے نجات بخشتا ہے۔ ادب آپ کے لئے اخلاقی فیصلے نہیں کرتا بلکہ آپ کو اخلاقی انتخاب کا اہل بناتا ہے۔ ادب پروپیگنڈے کی طرح تھپکیاں نہیں دیتا بلکہ گھونسہ مارتا ہے اور آپ کے SOLOR PLEXUS پر مارتا ہے۔ اسی لئے تو سارتر نے کہا ہے کہ ادب پورے معاشرہ کو GUILTY CONSCIENCE دیتا ہے۔ [illegible] کو قبول کرنے کرتے لوگوں کا ذہن ایسے بھٹ جاتے ہیں۔ لوگوں کو تو عادت ہوتی ہے [illegible]ACKAGED چیزیں خریدنے کی۔ سگرٹ سے لے کر آئیڈیولوجی تک انھیں [illegible] میں بندھی مل جائے تو وہ چیز کی اصلیت دیکھے بغیر ہنسی خوشی قبول کر لیتے ہیں۔ فن کار آئیڈیولوجی کی دکانوں پر پڑیوں یا ڈبوں کو دھونڈا نہیں کرتا۔ پروپیگنڈسٹ آپ کو بتاتا ہے کہ وہ کتنا انسان دوست ہے۔ فن کار آپ کو بتاتا ہے کہ انسان دوست بنتے بنتے اس پر کیا بیتی ہے۔ پروپیگنڈسٹ بتاتا ہے کہ اسے زندگی سے کتنا پیار ہے۔ فن کار آپ کو بتاتا ہے کہ اسے زندگی سے پیار ہو یا نہ ہو لیکن زندہ رہنے —— خصوصاً جس دنیا میں پروپیگنڈسٹ کی حکمرانی ہو —— اس دنیا میں زندہ رہنے کے کیا معنی ہیں۔

اگر پروپیگنڈسٹ فن کار سے بد کتا ہے تو اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ فن کار پروپیگنڈسٹ کی طرح پڑیا بند بات نہیں کرتا۔ اس کا فن وہ چمک دار نمونہ نہیں ہے جس میں کسی آئیڈیولوجی کو ملفوف کر کے مارکٹ میں بیچا جائے۔ اسی لئے معاشرتی نقادوں کے ایسے سوالوں کا کہ زندگی انسان عوام طبقاتی کشمکش یا اقتصادی نظام کے متعلق آپ کا نظریہ کیا ہے فن کار کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا کیوں کہ اپنے منصب کے اعتبار سے فن کار اس بات کا اہل نہیں ہوتا کہ وہ اپنے فن کے دائرے سے باہر نظریاتی سطح پر فلسفی یا صحافی سے خالص دانش ورانہ مباحث میں الجھے۔ مشہور آرٹسٹانی ڈرامہ نگار جے ایم سنج کی اس بات پر ہمارے تمام معاشرتی نقادوں کو غور کرنا چاہیئے کہ

"فن کار کے لئے ہر قسم کی نظریہ سازی مضر ہے کیوں کہ ایسا کرنا فن کار کے لئے خالص ذہانت کی سطح پر جینا ہے —— بجائے اس کے کہ وہ اس نیم غیر شعوری صلاحیتوں کی سطح پر جئے جہاں تمام تخلیقات جنم لیتی ہیں۔ اسی وجہ سے مخالفانہ تنقید فن کار کے لئے نقصان دہ ہے کیوں کہ ایسی تنقید فن کار کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے (نظریاتی) نظام بنائے اور اپنی تخلیق کے بچاؤ میں (نظریاتی) لڑائیاں لڑے۔"

زندگی کے پھیلاؤ، رنگا رنگی اور اسرار کے سامنے فن کار کا سر نیاز جھک جاتا ہے۔ فن کار کے لئے علم اور انکسار ممکن ہے لیکن اس آئیڈیالسٹ کے لئے ممکن نہیں جو سمجھتا ہے کہ ABSOLUTE قدروں کی بنیادوں پر زندگی کا ایک ایسا تصور تشکیل کیا جاتا ہے جس کے مطابق پوری زندگی کو ڈھالا جائے اور جس کے حصول کے لئے زندہ انسانوں کو محض ذریعہ کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ فن کار

شب خون

قدروں اور کلیوں کے لئے زندگی کے ساتھ کھیل نہیں کھیلتا بلکہ آدمی بہتر تماشائی ہوتا ہے کیوں کہ آئیڈیلسٹ فکر کے مقابلے میں جذباتی بصیرت کا عنصر اس میں زیادہ ہوتا ہے۔ زندگی کے اسرار و رموز اور اس کی نیم روشن پہنائیوں اور بے کرانیوں کے سامنے فن کار کی یہی نیاز مندی اسے اس آئیڈیولوجیکل پروپیگنڈسٹ کا پوز اختیار کرنے سے باز رکھتی ہے جو ادعائی انداز میں اعلان کرتا ہے کہ حقیقت اور صداقت کے موتی تو گویا اس کی جھولی میں ہیں۔ خصوصاً آج کے تشکیک اور تذبذب کے زمانہ میں جب کہ ہر یقین ناپائدار ہر صداقت پر فریب اور ہر آرزو خواب اور سراب بن گیا ہو ——— فن کار کے لئے پیغمبرانہ اور رہبرانہ شان سے وہ طرز تخاطب اپنانا کہ تمام الجھنوں کا حل اور تمام بیماریوں کا علاج اس کے پاس ہے ——— اپنی آواز میں نہیں بلکہ مستعار آواز میں بات کرنے کا مصداق ہے جیسے کی انفعالیت آج کے فن کار کا مقدر ہے۔ آج کا فن کار تخاطب تو کیا خود کلامی بھی کرنے تو بہت ہے ضیق النفس میں گرفتار آدمی بھلا بھونپو کیا بجائے گا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اظہاریت، علامت پسندی اور پیرایۂ بیان کے تمام شخصی اور داخلی اسالیب ہیئت پرستی ہیں۔ انھیں کون بتائے کہ یہ اسالیب تو آج کے فن کار کے سانس لینے کے طریقے ہیں۔ ▲▲

شہریار

بلا سبب نہیں بیزار آسمان سے ہم
خرید لائے تھے کچھ خواب اک دکان سے ہم
تمام عمر مگر اضطراب میں گزری
مثال تیر نکل آئے ہر کمان سے ہم
ہوا کے ہاتھ نے مسمار کر دیا اس کو
سروں کو پھوڑنے نکلے تھے جس چٹان سے ہم
اسی لئے ہیں [illegible] شاید
تمہارا نام سنیں غیر کی زبان سے ہم
سمندروں کا سفر ختم ہو گیا ہوتا
جدا نہ کرتے جو کشتی کو بادبان سے ہم

کچھ ہم بھی تھے نادان بہت، کچھ جبر تھا کچھ حالات کا
سہنا پڑا جو دکھ ہمیں اپنی ادھوری ذات کا
ہم تم سے کل نزدیک تھے، تم آج ہم سے دور ہو
وہ بات ہو کر ہی رہی، ڈر تھا ہمیں جس بات کا
آنکھوں سے اتریں ندیاں جب جب خیال آیا ہمیں
بنجر زمینوں کی طرف جاتی ہوئی برسات کا
کس چاند کی خوشی میں ہم آ گئے کیسی جگہ
پھیلا ہوا ہے ہر طرف جنگل اندھیری رات کا
کیا کوئی بھی ایسا نہیں جو یہ ہمیں بتلا سکے
قبضہ رہے گا کب تلک اس شہر پہ آفات کا

شہریار

سرخی ذرا سی خواب کے خنجر پہ دیکھ کر
سب مطمئن ہیں چادرِ شب پر بھی دیکھ کر

ہر شخص مضمحل ہے بکھرنے کے خوف سے
آندھی کا قہر سرو و صنوبر پہ دیکھ کر

خوش بو بگولا بن کے جدا رنگ سے ہوئی
موجِ صبا کو سرحدِ صرصر پہ دیکھ کر

چٹانیں، آبشار، سمندر تھے ہر طرف
پانی کی ایک بوند کو پتھر پہ دیکھ کر

سرگوشیوں کے سبز بدن زرد ہو گئے
جگنو سکوتِ شام کے بستر پہ دیکھ کر

وحشت تلاش کرتی ہے صحراؤں میں جسے
حیراں ہے خوابِ شہر اسے گھر پہ دیکھ کر

جینے کے الزام سب ہم نے اپنے سر لئے
جھولی جب خالی ہوئی کنکر پتھر بھر لئے

اجڑے شہروں کی طرف اب کوئی جاتا نہیں
سب نے اپنے واسطے صحرا پیدا کر لئے

تنہا تنہا خواب کی وادی میں پھرتے رہے
ان دیکھی دنیاؤں کے باشندوں کا ڈر لئے

خوش بو کی آواز کا جادو آخر چل گیا
ہم نے آنکھیں کھول لیں، دروازے وا کر لئے

چکھا ہم نے پیار کے ہر موسم کا ذائقہ
وصل آیا تو جی اٹھے ہجر آیا تو مر لئے

یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ جیون کا بن باس	آزاد گلاٹی	8/=
۲۔ لاہور کا جو ذکر کیا	گوپال متل	6/=
۳۔ کینسر وارڈ	الکو ینڈر	3/=
۴۔ ۱۹۶۶ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، راج نراین راز	3/=
۵۔ ۱۹۶۵ء کی منتخب شاعری	" "	3/=
۶۔ ۱۹۶۹ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، پریم گوپل	3/=
۷۔ سنہ کی منتخب شاعری	" "	3/=
۸۔ خواب تماشا	کمار پاشی	4/=
۹۔ اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4/50
۱۰۔ اردو شاعری میں آزاد نظم	کنول کرشن بالی	4/=
۱۱۔ جنبش لب	ایاز بگرامی	4/=
۱۲۔ زہر حیات	زاہدہ زیدی	5/=
۱۳۔ سیہ بر سفید	مخمور سعیدی	4/50
۱۴۔ طوفان حوادث	پروین سرور	3/=
۱۵۔ عدسہ	ڈاکٹر شمس اختر	6/=
۱۶۔ عکس ریز	مظفر حنفی	2/50
۱۷۔ کھلونے	مسعود مفتی	3/=
۱۸۔ گرد کارواں	کیف احمد صدیقی	3/=
۱۹۔ لامکاں	غلام مرتضیٰ راہی	3/=
۲۰۔ ۱۹۶۷ء کی بہترین شاعری	سبط نبی ہمیم	4/=
۲۱۔ گرمی اندیشہ	صغیر احمد صوفی	5/=

خریداران ــــ ۱۔ محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔

۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں منگانے پر معقول کمیشن دیا جائے گا۔

ایجنٹ حضرات ــ ۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہوں تو رقم کا چوتھائی حصہ پیشگی عنایت فرمائیں۔

۲۔ محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

نیر مسعود

(۱)

تہوار ختم ہو چکا تھا اور اب دریا کوئی دن تھا۔ رات کے الاؤ بجھے ہوئے تھے مگر اندھیرے میں ان کے اندر دبی ہوئی آگ ہوا کے ہلکے جھونکوں سے کبھی کبھی روشن ہو جاتی تھی۔ میرے نتھنوں میں رہ رہ کر جلن ہو رہی تھی جس کا مطلب یہ تھا کہ بعض الاؤ ابھی تک دھواں دے رہے ہیں۔

مجھے زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ دریا کے پار، ادھر، جدھر سے ہوا آرہی تھی، سورج ابھرنا شروع ہوا۔ میں نے دیکھا کہ راکھ کی ڈھیریوں سے دھواں اوپر اٹھتا ہے اور پیچ کھا کر جھک جاتا ہے۔ خود دریا کہر میں لپٹا ہوا تھا۔ سورج نکلنے پر کہر نے ہلنا شروع کیا اور اس کے بڑے بڑے گچھے پھٹ پھٹ کر ہوا کے ساتھ میری طرف آنے لگے۔ دھوئیں کے مرغولے گھومتے ہوئے کہر کے گچھوں کے قریب آتے، دم بھر ٹھٹھکتے، پھر ان سے ملتے اور الگ ہوتے ہوئے میری طرف بڑھنے لگتے۔ اور سورج کی کرنیں ان کروٹیں بدلتے ہوئے سیاہ ہیولوں کے پیچھے جھانکتی اور چھپتی رہتیں۔

میں یہی دیکھنے آیا تھا۔ اس پہر یہاں خوابوں کا مزہ تھا۔ جو میں نے اپنے سامنے دور پر ایک بہت بڑے شیر کو دیکھا جو اگلی ٹانگیں اوپر اٹھائے یوں جیسے جست کر رہا ہو، میری طرف کھسکتا آ رہا تھا۔ [illegible] سوار تھا اور اس کے ہاتھ میں تلوار ... نہیں خم دار تلوار تھی جسے وہ بلند کیے ہوئے تھا۔ اس نے تلوار نیچے جھکائی اور اپنی سواری کے شیر ... نہیں، [illegible] گھوڑے کی گردن [illegible] اس کی گردن کے خم میں چھپ گیا۔ [illegible]

تھیں۔ پھر تیزی کے ساتھ اٹھنے لگے ... مگر اب وہ ایک بہت بڑا بگولا تھا جو آہستہ آہستہ میری طرف بڑھ رہا تھا۔ اچانک وہ میرے منھ کے قریب آکر ایک بار سکڑا اور پھر پھیلنے لگا۔ میں نے چاہا کہ اس بگولے سے ... نہیں، بگولا نہیں تھا، کچھ نہیں تھا۔

پھر ایک کنگورے دار برج تھا۔ اس کے کنگورے ہلے اور ان کے پیچھے سے درختوں کی چوٹیاں ظاہر ہوئیں، دیکھتے دیکھتے بلند ہوئیں اور یوں جھکیں جیسے آندھی کی زد میں ہوں۔ ان کے جھکنے سے برج غائب ہو گیا۔ برج کے غائب ہوتے ہی شاخیں سیاہ اون کے ریشوں کی طرح بکھر گئیں۔ بہت سے ریشے اڑتے ہوئے آئے اور میرے چہرے اور کھلے ہوئے ہاتھوں پر چپک گئے۔ میں نے ہاتھ جھاڑے۔ ریشے نہیں تھے، صرف کہر کی ٹھنڈک تھی۔

پھر ایک گھومتا ہوا فانوس جس میں چھوٹے چھوٹے انسانی بدن لٹکے ہوئے تھے۔ فانوس گھومتے گھومتے رکا اور اب وہ ایک بڑا سا پھول تھا۔ پھول ایک جھٹکا کھا کر سیدھا میری طرف چلا اور بدرنگ دھبوں میں بکھرتا ہوا میرے پاس سے گزر گیا۔

اب شکلوں کی یلغار شروع ہوئی۔ مجھ سے چند قدم کے فاصلے پر ایک شہباز ایک طوطے کے پیچھے اس طرح ٹھٹھک کر بڑھ رہا تھا جیسے اس کی گرفت میں آ رہا ہو [illegible] میرے قریب آ گئے۔ اس کے کھلے پنجے اور ذرا بلند [illegible] نے مجھ کو گھسنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے [illegible]

[illegible]

بدلا گیا تھا اور اس سب کے پیچھے اور اس سب سے زیادہ سیاہ ایک چھ ٹانگوں والا جانور جس کی چار ٹانگیں چھوٹی اور دو لمبی تھیں۔ اس کا دہانہ نیچا اور پشت اس سے بست، کوئی چار گنی، اونچی تھی۔

قریب آ کر شہباز کے دونوں پر پھیل گئے۔ پھر وہ مٹ گیا۔ دریا کی گھومتی پیٹھا ہوتی چادر میں گم ہو گیا اور خود چادر اور صرائی جو بیچ سے پھٹ گئے اور اس کے ایک پھٹے ہوئے ٹکڑے نے عمل میں شامل ہو کر اس کی ہیئت بگاڑ دی اور صاف معلوم ہونے لگا کہ یہ کہر ملے ہوئے دھوئیں کے ایک بڑے مرغولے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس بڑے مرغولے کے پہلو میں تھوڑی جگہ دے کر بقیہ چادر ایک نامانوس شبیہ میں بدل گئی، لیکن یہ شبیہ بھی صاف دھوئیں کی معلوم ہو رہی تھی۔ اور بیچ کی خالی جگہ میں سے دکھائی دیتا ہوا چھ ٹانگوں والا جانور قریب آتا جا رہا تھا۔ اس کا رخ میری جانب سے کچھ بدل گیا تھا اور اب وہ ایک ایسے انسان سے مشابہ نظر آ رہا تھا جس کے آگے آگے کتا چل رہا ہو۔ سورج کی کرنیں تیزی کے ساتھ اس کے پیچھے جگہیں بدل رہی تھیں۔

ہوا کا ایک جھونکا آیا۔ مجھے پہلی بار دریا کی غراہٹ اور پانی میں سورج کی سرخی مائل چمک محسوس ہوئی۔ جھونکا اتنا تیز تھا کہ بہت سے مرغولے لرز کر بکھر گئے اور لب دریا کی فضا خاکستری ہو گئی۔ اس خاکستری دھند میں آدمی اور کتے کا ھندی ہیولا کئی بار بگڑتے بگڑتے بچا۔ سب شبیہوں کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ اب صرف یہی ہیولا بڑھتا آ رہا تھا۔ میں منتظر رہا مگر اس نے اپنی شکل نہیں بدلی اور ہلکی ہوا اور دھند میں ملفوف میرے قریب سے اسی طرح ایک آدمی اور کتے کی ہیئت میں سے گزرتا چلا گیا، اور دیکھتے دیکھتے دوسری سمت کے گہرے دھند کے میں غائب ہو گیا۔ یہ معمول کے خلاف تھا، اور مجھے شبہ ہوا کہ دریا کی آواز کے ساتھ میں نے نم آلود مٹی پر قدموں کی ڈوبتی ہوئی آہٹ سنی ہے۔

تاہم اس وقت میں اسے کہر کی پیکر کی تراشی سمجھا تھا۔

(۲)

اس دن میں جلدی گھر لوٹ آیا۔ میں نے سورج کو اوپر اٹھتے، کہر کو غائب ہوتے، دریا اور اس کے گرد و نواح کو صاف نظر آتے نہیں دیکھا۔ مجھے پیاس لگ رہی تھی اور دریا کے کنارے پر لگا ہوا کوڑا اس دھند میں بھی دکھائی دے رہا تھا۔ کچھ پیاس زیادہ تھی۔ میں اتنا انتظار نہیں کر سکتا تھا کہ دریا کا بہاؤ تیز ہو اور کنارے کا کوڑا بہہ جائے، اس لئے میں پلٹ پڑا۔

گھر کا موڑ آتے آتے زمین روشن ہو چکی تھی اور میرا سایہ آگے چل رہا تھا۔ میری پیاس بھڑک اٹھی تھی اس لئے میں نے اپنی رفتار بڑھا دی۔ ہوا تیز ہو چکی تھی اور میرے کھلے ہوئے کانوں اور ہاتھوں کو ایک ختم ہوتے ہوئے موسم کا لمس محسوس ہو رہا تھا۔

اب موڑ سامنے تھا۔ اس جگہ ہوا کی سنسناہٹ پر ایک اور آواز غالب آنے لگی، جیسے دور کسی درخت کی شاخوں کو زمین پر گھسیٹا جا رہا ہو۔ میں اس نئی آواز کو غور سے سننے کی کوشش کر رہا تھا کہ سخت سردی کی ایک لہر کے ساتھ مجھے محسوس ہوا جیسے ہوا ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی ہو۔ میں نے دیکھا کہ میرا سایہ ایک بہت بڑے سائے کے نیچے گم ہو کر ابھرا اور میرے ہاتھوں پر پانی کی لکیریں پڑ گئی ہیں۔ میں نے نظر اوپر اٹھائی۔ برستے ہوئے بادل کا ایک گہرا سیاہ ٹکڑا مجھ پر سے گزر کر تیزی کے ساتھ آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ دیکھتے دیکھتے وہ مغربی افق میں جھک کر نظروں سے اوجھل ہو گیا اور دور پر اس کی زد میں آیا ہوا کوئی کتا زور زور سے بھونکنے لگا۔ اب ہوا پھر اسی طرح چل رہی تھی، البتہ زمین پر بڑی بڑی بوندوں کے نشان چھلکے تھے جیسے اچانک بے شمار مکڑیوں نے یورش کر دی ہو۔

مٹی سے اٹھتی ہوئی سوندھی خوش بو کی ہلکی لپٹیں میرے نتھنوں کو چھو رہی تھیں۔

"اس موسم میں!" میں نے سوچا اور مکان کی طرف مڑ گیا۔

(۳)

مکان پر پہنچ کر میں نے دیکھا کہ اس کا بیرونی دروازہ کھلا ہوا ہے۔ میں اسے بند کر کے گیا تھا اور آج میں دریا پر جلدی سے واپس آ گیا تھا۔ میں دروازے پر کچھ دیر رکا رہا۔ مجھے کوئی آواز سنائی نہیں دی تو میں دروازے سے اندر داخل ہوا۔ سب سے پہلے میں نے داہنی طرف والی دیوار دیکھی جس پر میں نے کوئلے سے دو پھیلے ہوئے ہاتھوں کا نقش بنا رکھا تھا۔ یہ نقش بگڑا ہوا سا نظر آیا۔ میں اس کے قریب پہنچا۔ شک کی گنجائش نہیں تھی، کسی نے اسے مٹانا چاہا تھا۔ فرش پر پڑے ہوئے کوئلے کے ٹکڑے اٹھا اٹھا کر میں نقش کو پھر سے درست کرنے لگا۔ ایک بار

جب میں کوڑا اٹھانے کے لئے جھکا تو مجھے فرش پر پڑی ہوئی کیل نظر آئی۔ میں نے سر اٹھا
کر نقش کو دیکھا۔ اس کی ہتھیلیوں میں جڑی ہوئی کیلیں بھی اکھاڑ لی گئی تھیں اور اب
ان کی جگہ دو چھید دکھائی دے رہے تھے۔ دوسری کیل بھی مجھے فرش ہی پر پڑی مل گئی۔
میں نے نقش کو تیزی کے ساتھ مکمل کر کے کیلوں کو انگوٹھے سے دبا کر ان کی جگہ پر بٹھا دیا۔
چند قدم پیچھے ہٹ کر میں نقش کو دیکھ رہا تھا۔ اس وقت مکان کے کسی دور افتادہ حصے
میں آہٹ ہوئی۔

یہ زمین پر ننگے پیروں کے پڑنے کی آواز تھی جو میری طرف آ رہی تھی۔ میں
بائیں جانب والی کوٹھری میں چلا گیا۔ کوٹھری کا دروازہ اندر سے بند کر کے میں نے اس
کی جھری میں آنکھ لگا دی۔ نقش سامنے دکھائی دے رہا تھا اور آہٹ بالکل قریب آ گئی
تھی۔ پھر وہ سامنے آ گئے۔ یہ دو آدمی تھے۔ میں ان کو الگ الگ نہیں پہچانتا تھا لیکن
یہ انھیں لوگوں میں سے تھے جن کے مکان میرے مکان کے آس پاس تھے۔ دونوں سیدھے
بیرونی دروازے کی طرف جا رہے تھے مگر ان میں سے ایک کی نظر نقش پر پڑ گئی۔ اس
نے اپنے ساتھی کا کندھا پکڑ کر کھینچا اور اب اس دوسرے نے بھی نقش کو دیکھا۔ وہ
دونوں نقش کے بالکل قریب پہنچ گئے۔ شاید وہ کیلوں کو دیکھ رہے تھے۔ جب وہ میری
طرف پیٹھ کئے نقش کے سامنے کھڑے تھے تو میں نے دیکھا کہ ہتھیلیاں سیاہ ہیں اور
ان کے کپڑوں پر بھی سیاہی کے دھبے ہیں۔ ان میں سے ایک نے نقش کی طرف ہاتھ بڑھایا
لیکن دوسرے نے اس کو روک کر کچھ کہا۔ اور وہ دونوں تیزی کے ساتھ بیرونی دروازے
کی طرف بڑھ گئے۔ اب نقش پھر میرے سامنے تھا۔ میں کوٹھری سے باہر نکل آیا۔ بیرونی
دروازہ باہر سے بند کر دیا گیا تھا۔ میں نے اس کی درز میں سے جھانک کر دیکھا۔ آس
پاس سناٹا تھا۔ میں ایک بغلی دروازے سے باہر آیا اور بیرونی دروازہ کھول کر مکان
میں داخل ہوا۔

میں مکان کے دور افتادہ حصوں تک پہنچا اور دیر تک اپنے سامان کا جائزہ
لیتا رہا۔ سامان کی ترتیب بگڑی ہوئی تھی اور ہر چیز پر ناشناس ہاتھوں کا لمس تھا۔
مگر سارا سامان موجود تھا۔ میں نے بار بار دیکھا۔ کوئی چیز گم نہیں تھی۔
"شاید وہ کچھ معلوم کرنا چاہتے تھے" میں نے سوچا اور سامان کی ترتیب درست
کرنا شروع کی۔ اس میں مجھے بار بار خیال آتا تھا کہ یہ سب سامان بکھر گیا ہے، یہاں تک
کہ میں وہاں خود کو اجنبی محسوس کرنے لگا اور وہ سامان مجھے کسی اور کا معلوم ہونے لگا۔

[illegible] نقش کے پاس واپس آ گیا۔
[illegible] دیر تک میں اسے دور اور قریب سے دیکھتا رہا۔ آخر مجھے اطمینان ہو گیا کہ
نقش پہلے کی طرح درست ہے۔

"اب وہ آتا ہوگا" میں نے سوچا اور دور افتادہ حصے کی طرف سے بلی کی آواز
آئی۔ اس بار میں دوڑتا ہوا ادھر گیا لیکن یہ آہٹ اس بلی کی تھی جو کچھ دن پہلے مجھ کو
کنارے سے ملی تھی اور میں اسے اٹھا لایا تھا۔ اس وقت وہ بہت گھبرائی ہوئی
سامان سے کھیل رہی تھی۔ میں نے اسے پکڑنا چاہا تو وہ بھاگ کر دور چلی گئی۔ پھر دوڑتی
ہوئی میرے قریب آئی اور جب میں اسے پکڑنے کے لئے جھکا تو پھر بھاگی۔ اس طرح اس نے
بار بار مجھے پریشان کیا۔ آخر ایک مرتبہ میں نے اسے پکڑ ہی لیا۔

"میں بھی تیرے کھیل کا سامان ہوں" میں نے اس کے سر پر انگلی مار کر کہا
اور اسے لئے ہوئے نقش کے پاس آ گیا۔ یہاں جیسا کہ میرا خیال تھا نقش کے پھیلے ہوئے
ہاتھوں کے درمیان وہ کھڑا ہوا تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ زور سے ہنسا۔

یہ درشت آنکھوں والا بچہ تھا جس کے دونوں ہاتھ غائب تھے۔ کوئی حادثہ
نہیں، وہ ہاتھوں کے بغیر ہی پیدا ہوا تھا۔

مجھے دیکھ کر وہ زور سے ہنسا اور دیوار سے چپک گیا۔ نقش کے سیاہ ہاتھوں
کی جڑیں ٹھیک اس کے کندھوں سے مل گئیں۔ اس نے باری باری دونوں پھیلے ہوئے
ہاتھوں کی طرف گردن سے اشارہ کیا جیسے یہ کوئی نئی چیز تھی جو وہ پہلی بار دیکھ
رہا تھا۔ پھر اس نے میرے ہاتھ میں بلی کو دیکھا اور زمین پر پاؤں مار کر اس کو مجھ سے
مانگنے لگا۔ میں نے بلی کو نقش کے ہاتھ سے لگا دیا۔ لیکن وہ تڑپ کر میرے ہاتھ سے
زمین پر گری اور میرے جھکنے سے پہلے ہی دروازے سے باہر نکل گئی۔ بچے نے جب یہ
دیکھا کہ وہ روہانسا ہو رہا ہے۔ تو میں نے جلدی سے کوئلے کے ٹکڑے اٹھائے اور نقش کے
ہاتھ سے ملی ہوئی بلی کی تصویر بنا دی۔ کچھ دیر بعد میں نے اسے مٹا دیا اور اس کی جگہ
ایک شیر کی تصویر بنائی۔ پھر اسے بھی مٹا دیا۔ اب میں نے اسے بنا بنا کر تصویریں بنانا
اور مٹانا شروع کیں۔ اور بچہ کسی تصویر کو پسند کرتا تو زمین پر پاؤں مارتا اور میں
تھوڑے تامل کے بعد اسے مٹاتا۔ جب وہ کسی تصویر کو ناپسند کرتا تو بھی [illegible]
مارتا مگر مجھے اس کا مطلب سمجھنے میں دقت نہ ہوتی اور میں فوراً ہی [illegible]
آخر [illegible] لیکن وہ تصویروں کا کھیل ختم کر کے [illegible]

[illegible] ایک کتے کی تصویر [illegible] نے پاؤں مار کر پسند کیا۔ کتے کے پاس
[illegible] ایک کتے کی تصویر [illegible] نے پاؤں مار کر ناپسند کر دیا۔ میں نے
[illegible] کتے کے [illegible] بنائی اور سرا نقش کے ایک ہاتھ تک پہنچایا۔

وہ ایک بار پھر زور سے ہنسا اور اس کی درشت آنکھیں چمکنے لگیں۔

"درست؟" اب میں نے اس کے قریب زمین پر بیٹھ کر کہا، "لو آج بہت سی باتیں ہوئیں۔" لیکن اسی وقت بیرونی دروازے سے کسی چیز کے ٹکرانے کی آواز سنائی دی۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ یہ بلی تھی جو باہر سے بھاگتی ہوئی آئی تھی۔ دروازے سے ٹکرانے کے بعد وہ وہیں جم کر کھڑی ہو گئی۔ اس کی دم پھولی ہوئی اور پیٹھ اوپر اٹھی ہوئی تھی۔ اس کا رخ باہر کی طرف تھا اور وہ آہستہ آہستہ غرا رہی تھی۔ نقش کو بلی کی یہ ہیئت بہت پسند آئی۔ اس نے دو تین بار زمین پر پاؤں مارا اور نقش کو اپنے پیچھے چھوڑ کر بلی کی طرف لپکا۔ میں کتے کی تصویر اٹھانے کے لئے ہاتھ بڑھا ہی رہا تھا کہ بلی دروازے کے پاس سے چیخی اور بچہ میرے مڑنے سے پہلے ہی مجھ پر آ گرا۔ وہ سہمے ہوئے انداز میں اپنا سر میری پیٹھ سے رگڑ رہا تھا۔ بلی کو میں نے مکان کے دور افتادہ حصوں کی طرف غائب ہوتے دیکھا اور یہ بھی دیکھا کہ اس خلفشار کا سبب کیا ہے۔

بیرونی دروازے سے ایک کتے کا سیاہ سر جھانک رہا تھا۔ زبان تھوڑی سی باہر نکالے آہستہ آہستہ ہانپتے ہوئے اس کتے کی آنکھوں میں معصومیت اور دوستی کے سوا کچھ نہ تھا۔ کچھ دیر بعد اس نے اپنے پیچھے پلٹ کر دیکھا اور مجھے یقین ہو گیا کہ کوئی اس کے پیچھے موجود ہے۔ میں نے بچے کو ہٹایا اور اٹھ کر دروازے کے سامنے آ گیا۔ کتے کے پیچھے ایک شخص کھڑا ہوا غور سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں ناآسودگی کی چمک تھی لیکن اس کے بھنچے ہوئے ہونٹوں سے مجھے خیال ہوا کہ وہ ہنسی ضبط کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ میں نے اس سے کچھ پوچھا نہیں۔ آخر وہ خود ہی بولا:

"ابھی ایک سیاہ رنگ کی بلی یہاں آئی ہے۔"

میں خاموش رہا۔

"میرا کتا اس کے پیچھے دوڑا تھا۔"

میں نے کتے کو دیکھا۔ گہرے سیاہ رنگ کا مضبوط جانور دکھائی دیتا تھا۔ میں اب بھی خاموش رہا۔

"میں نے خود دیکھا ہے۔ وہ اسی دروازے سے اندر آئی ہوئی تھی۔ شاید اب وہ یہیں رہتی ہے۔"

"وہ میری ہے۔" میں نے کہا۔

"تم نے پیدا کی تھی؟" اس کی آواز کچھ سخت ہو گئی اور مجھے خیال ہوا کہ وہ اندر آنا چاہتا ہے۔

"اب وہ میری ہے۔" میں نے دروازے کو دونوں ہاتھوں سے گھیر لیا۔
اس کا کتا غرایا۔ اس نے جھک کر کتے کی گردن پر ہاتھ رکھا اور اسے آہستہ سے چمکارا۔ پھر وہیں سے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔

"شاید..." وہ کچھ کہتے کہتے رکا، پھر بولا، "کم سے کم اتنا تو میں جانتا ہی ہوں کہ تم یہاں پرانے نووارد ہو۔ مگر میں تم سے پہلے یہاں آیا ہوں اور..." وہ پھر رکا اور اپنے کتے کی طرف متوجہ ہو گیا۔ "پرانا نووارد!" اس نے کتے کو بتایا اور پھر سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ اب اس کی مسکراہٹ بڑی روشن تھی۔ "نام پسند نہیں آیا؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔ "خیر، میں نے تمہیں اس سے پہلے بھی دیکھا ہے، پرانے نووارد!"

"میں نے بھی تم دونوں کو دیکھا ہے۔" مجھے اپنی آواز بری معلوم ہوئی لیکن میں نے کہا، "تم دونوں گھر میں لپٹے ہوئے تھے، اور دھوئیں میں بھی۔"
اس کی مسکراہٹ غائب ہو گئی اور وہ کتے کو چھوڑ کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔
شاید وہ میرا مطلب نہیں سمجھ پایا تھا۔ وہ نظریں جمائے ہوئے مجھے دیکھ رہا تھا اور اس کی آنکھیں میلی ہو گئی تھیں۔ لیکن میرے دیکھتے دیکھتے اس کی آنکھیں صاف ہو گئیں اور مسکراہٹ واپس آ گئی۔

"ملیں گے۔" اس نے کہا اور کتے کو ہلکی سی ٹھوکر لگا کر تیزی سے واپس لوٹ گیا۔ کتا کبھی اس کے پیچھے چلتا اور کبھی دوڑ کر آگے نکل جاتا۔

میں دروازے کے پاس سے ہٹ آیا۔ بچہ ایک کونے میں منہ چھپائے بیٹھا تھا۔ میں نے اسے اٹھا کر نقش کے [illegible] کھڑا کیا۔ [illegible] کے بعد اس کا گھبرا [illegible] دور ہوا۔ پھر میں اپنے سامان میں سے وہ بھاری البم اٹھا لایا اور بچے نے خوش ہو کر زمین پر

پاؤں مارا۔ میں نے دیکھا نقش کی دونوں کیلیں میں پیوست ہیں۔ بچہ ایک بار پھر زور سے ہنسا لیکن ابھی وہ ہنس ہی رہا تھا کہ اچانک مجھے اس کی آنکھوں میں وحشت نظر آئی۔ وہ دروازے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ میں نے بھی دیکھا۔ تین آدمی دروازے سے اندر داخل ہو چکے تھے۔ تیسرا اس بچے کا باپ تھا۔ اپنے دونوں ساتھیوں کے برخلاف وہ جھینپے ہوئے انداز میں مسکرا رہا تھا۔

دیر تک ہم سب خاموش رہے۔ میں منتظر تھا کہ وہ کچھ بولیں۔ مگر وہ شاید میرے بولنے کے منتظر تھے۔ بچے نے خود کو زیادہ مضبوطی کے ساتھ دیوار سے چپکا لیا۔ میں دیکھ رہا تھا کہ اس نے دو تین مرتبہ بے چین ہو کر پاؤں اوپر اٹھایا لیکن پھر آہستہ سے زمین پر ٹکا دیا۔ ایک بار اس نے کیلوں میں پروئے ہوئے پھولوں کو دیکھا، لیکن زیادہ تر وہ اپنے باپ کی طرف دیکھتا رہا۔ اس کی نگاہوں میں شکایت اور خفگی تھی۔ آخر ان دونوں میں سے ایک نے باپ کو آہستہ سے دھکا دے کر بچے کی طرف بڑھایا اور بچے نے زور سے زمین پر پاؤں مارا۔ پھر ان میں سے دوسرے نے باپ کے دونوں کندھے پکڑ کر اس کا رخ میری طرف کر دیا اور پہلے نے اسے ڈانٹا:

"بولتے کیوں نہیں؟"

اور باپ نے بولنا شروع کیا۔ لیکن اس کی آواز ہمیشہ سے کہیں زیادہ گھٹی گھٹی نکل رہی تھی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ شاید کسی کی بھی سمجھ میں نہیں آیا۔ ان دونوں نے ایک ساتھ اس سے چپ ہو جانے کو کہا اور اب وہ مجھ سے مخاطب تھے:

"ہم تم سے ڈرتے نہیں" ایک نے کہا۔

"یہ بے وقوف ہے" دوسرے نے باپ کی طرف اشارہ کیا۔

اب میں کچھ کچھ سمجھ رہا تھا۔

"تم لوگ ایک دن میں دوسری بار یہاں آئے ہو" میں نے کہا "میں پوچھ سکتا ہوں ...؟"

"ہم تم سے ڈرتے نہیں" دونوں نے ایک ساتھ کہا۔

مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے [illegible] رہے تھے۔ وہ دونوں نقش کی طرف بڑھے۔ انھوں نے ایک جھٹکے سے دونوں [illegible] کھینچ لیے اور [illegible] دروازے کے باہر پھینک دیئے۔ انھوں نے [illegible] جھٹک [illegible] اٹھایا۔ انھوں نے نقش کی [illegible] دونوں [illegible] کر نکال لیں۔

"ہم انھیں دریا میں پھینک دیں گے" ان میں سے کسی نے کہا "اور یہ بچہ اب یہاں نہیں آئے گا"

"میں اسے نہیں بلاتا" میں نے کہا۔

"تم بلاتے ہو"

"یہ خود آتا ہے"

"کیوں آتا ہے؟"

میں نے باپ کی طرف دیکھا۔

"یہ بے وقوف ہے" اور انھوں نے باپ کو گھور کر دیکھا۔ اس کے چہرے پر جھینپی ہوئی مسکراہٹ لوٹ آئی تھی لیکن انھیں اس طرح گھورتے دیکھ کر وہ پھر گھبرا گیا۔

"ہم پڑوسی ہیں" اس نے کہا۔ اس بار اس کی آواز کچھ صاف تھی۔ بچہ اس کی گرفت سے نکلنے کے لئے زور کر رہا تھا۔ اس نے بچے کو اور کھینچ لیا۔

"چلو" انھوں نے اسے دروازے کی طرف بڑھایا۔ دروازے کے قریب پہنچ کر وہ رکے۔ ایک نے دوسرے سے کچھ کہا اور تیزی سے مڑ کر میرے قریب آ گیا اور اب اس نے وہ سوال کیا:

"کون ہو تم؟"

"تو یہ سب اسی لئے تھا؟" میں نے پوچھا۔

اب دوسرا بھی میرے قریب آ گیا۔

"کون ہو تم؟" اس نے بھی پوچھا۔

"نام بتاؤں؟"

"ہمیں معلوم ہے" اس نے کہا اور اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ وہ آہستہ سے کچھ بولا جسے میں سن نہیں سکا۔

میں دروازے کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔

"یہ مکان میرا ہے" میں نے کہا "میں تم سب سے کہتا ہوں [illegible] اور وہ مجھے گھورتے ہوئے [illegible] بڑھنے لگے۔ میرے قریب پہنچ کر [illegible] سے باہر نکل گئے۔ انھوں نے باپ کو اپنے بیچ میں لے لیا تھا۔ آہستہ آہستہ وہ [illegible] لگے۔ اس [illegible] میں ایک بار بچے نے باپ [illegible] کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں کی چمک ماند پڑ گئی تھی پھر وہ سب ایک [illegible]

اب میں نے پانی پیا۔

(۴)

شام کو میں پھر دریا کے کنارے تھا۔ دریا چھوٹی چھوٹی الجھتی ہوئی موجوں میں بہہ رہا تھا۔ اس پتھر پر بیٹھ کر جو آدھا پانی میں تھا، میں دریا کو تکنے لگا۔ اس کا وہ سرا جدھر اس کا منبع ہوگا، پیچ کھائے بغیر نظروں سے اوجھل تھا، اور دریا اندھیرے سے نکلی ہوئی شعاع کی طرح پھیلتا ہوا میرے قریب آ رہا تھا، مگر آگے بڑھ کر وہ اتنی بار ادھر ادھر مڑتا چلا گیا تھا کہ اس کا ہر خم ایک ٹھہری ہوئی موج معلوم ہوتا تھا، اور یہ ٹھہری ہوئی موجیں مل کر ایک غیر متحرک سمندر کا فریب دیتی تھیں۔

اس غیر متحرک سمندر کو دیکھ کر میں نے کہا:

"دریا!"

"برا تو بہت لگا ہوگا۔" کسی نے کہا۔

آواز میں نے آسانی سے پہچان لی۔

"برا تو بہت لگا ہوگا۔" اس نے پھر کہا۔

"کچھ دیر تک۔" میں نے کہا۔ "اس کے بعد دوسرے لوگ آگئے۔"

"لوگ تم سے ملنے بھی آتے ہیں؟"

"آج آگئے تھے۔"

وہ دیر تک خاموش رہا۔ پھر اچانک بولا:

"گھر اور دھویں سے تمھارا کیا مطلب تھا؟"

اب میں اس کی طرف مڑ کر بیٹھ گیا۔ میرا خیال تھا وہ کچھ اور کہے گا لیکن وہ خاموش کھڑا رہا۔ وہ میری طرف دیکھ بھی نہیں رہا تھا۔ وہ کسی بھی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔

"آج سویرے میں بھی دریا کے کنارے تھا۔" میں نے کہا، "سورج میرے سامنے نکلا تھا۔"

پھر بھی وہ خاموش رہا، جیسے کچھ سوچ رہا ہو اور مایوس ہو رہا ہو۔ میں خود کو مجرم سا محسوس کرنے لگا۔

"میں نے وہی کہا جو میں نے دیکھا تھا۔" میں آہستہ سے بولا، "گھر اور دھواں ہر طرف تھا۔ تمھاری نظر مجھ پر نہیں پڑی ورنہ تم مجھے بھی دیکھتے ...۔"

"چھوڑو۔" اس نے کہا اور میرے برابر بیٹھ گیا۔ اس نے دو تین بار مجھے غور سے دیکھا اور ہلکے سے مسکرایا۔

"مجھے غصہ آگیا تھا۔" میں پھر آہستہ سے بولا، اور اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر زور سے دبایا۔ اس کا ہاتھ بہت گرم تھا۔

"پہلے مجھے غصہ آیا تھا۔" اس نے بھی آہستہ سے کہا۔ پھر وہ ہنسنے لگا۔ "بلی کے بارے میں تم نے جو بات کہی ... جانتے ہو؟ اسے میرے کتے نے زخمی کیا تھا۔ وہ اسے پکڑنا چاہتا تھا۔ زخمی ہونے سے پہلے وہ تمھارے یہاں نہ گئی ہوگی۔"

"تمھارا کتا کہاں ہے؟"

"آتا ہوگا۔" اس نے کہا، "تمھیں وہ اچھا لگا؟"

"کون؟" میں نے پوچھا۔

"میرا کتا۔" اس نے کہا، اور زور سے ہنسا۔ "میں نے اسے پیدا نہیں کیا تھا لیکن ... اب وہ میرا ہے۔ دیکھو وہ مجھے تلاش کر رہا ہے۔" اس نے ایک طرف اشارہ کیا۔

بہت دور پر مجھے کتا دکھائی دیا۔ وہ اپنی جگہ کھڑا ہوا ادھر ادھر دیکھ رہا تھا۔

"ہم لوگ اسے نظر نہیں آ رہے ہیں۔" اس نے کہا، اور منہ میں انگلی ڈال کر زور سے سیٹی بجائی۔ کتے نے ایک جھٹکا کھایا اور سیدھا ہماری طرف چلا۔ اس کی رفتار اتنی تیز تھی کہ معلوم ہوتا تھا کوئی سیاہ پھول زمین پر لوٹتا ہوا چلا آ رہا ہے۔

ہمارے قریب پہنچ کر کتا رک گیا۔ وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔ کچھ کچھ دیر بعد وہ سانس روک کر مجھے دیکھتا اور پھر اپنے مالک کو ضرور دیکھتا۔ اس وقت بھی اس کی آنکھوں میں دوستی اور معصومیت تھی۔ اس کا مالک جھکا ہوا اسے دیکھ رہا تھا اور مسکرا رہا تھا۔

"کیا ہے؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔

"اس کی آنکھیں بہت اچھی ہیں۔" میں نے کہا۔

"اور رنگ؟"

"اتنا سیاہ کتا میں نے اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔" اور میں نے ایک بار پھر کتے کو غور سے دیکھا۔ اس کے بدن پر گہرے سیاہ کے سوا کوئی رنگ نہ تھا۔

"تمھاری بلی کا رنگ بھی اتنا ہی سیاہ ہے؟" اس نے یوں کہا جیسے مجھے کوئی

نئی اطلاع دینے والا ہو۔ پھر وہ بولا "میں نے آج تک اسے قریب سے نہیں دیکھا ہے۔

لیکن میرا خیال ہے وہ بھی اس کی طرح یعنی سیاہ ہے۔"

میں نے اس کے خیال کی تصدیق کی اور وہ خوش ہو کر بولا:

"اسی لیے میں اسے حاصل کرنا چاہتا تھا۔"

"سیاہ رنگ کی وجہ سے؟" میں نے پوچھا۔

"سیاہ رنگ عدم کا رنگ ہے۔" اس نے آہستہ سے کہا۔

کچھ دیر تک ہم دونوں خاموش رہے۔ اس عرصے میں شام کی تاریکی ایک دم سے گہری ہوئی اور دریا کی آواز رک گئی۔ ابھی تک مجھے دریا کی آواز کا احساس نہیں تھا لیکن اب اس کا نہ ہونا مجھے محسوس ہوا۔

مجھے اپنا مکان اور ہاتھوں کا نقش یاد آیا۔ پھر مجھے وہاں تین آدمیوں کا آنا اور واپس جانا یاد آیا۔ میں اٹھ کھڑا ہوا لیکن اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور اس بار مجھے اس کا ہاتھ بہت ٹھنڈا معلوم ہوا۔

"کچھ دیر اور بیٹھو۔" اس نے کہا۔

میں بیٹھ گیا۔ اب اس کی صورت مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آ رہی تھی اور اس کا کتا زمین پر پڑا ہوا دھبا معلوم ہو رہا تھا۔

"تمہارا کیا خیال ہے؟" کچھ دیر بعد اس نے پوچھا۔

"کس بارے میں؟"

"سیاہ رنگ کے بارے میں۔"

"سیاہ رنگ کوئی رنگ نہیں ہے۔"

"اسی لیے میں کہتا ہوں، سیاہ رنگ عدم کا رنگ ہے۔"

اور میں نے پھر کہا۔

"سیاہ رنگ کوئی رنگ نہیں۔"

وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس کی آنکھیں مجھے دکھائی نہیں دے رہی تھیں لیکن یقیناً وہ مجھ پر نظریں گاڑے ہوئے تھا۔

"کوئی رنگ نہیں۔" اس نے کرخت آواز میں کہا، "پھر بھی ہر رنگ کو نگل جاتا ہے۔ اور کوئی رنگ ایسا بھی ہے جو اسے نگل سکے؟"

اس کی آواز کے ساتھ ہی بیٹھے کتے کی غراہٹ سنائی دی اور اس کا لہجہ پھر نرم ہو گیا۔

"کوئی رنگ ایسا بھی ہے؟" اس نے بڑے اصرار سے پوچھا۔

"کوئی نہیں۔" میں نے کہا اور چلنے کے لئے اٹھا لیکن اس نے پھر بٹھا لیا۔

"تھوڑی دیر۔"

میں پھر بیٹھ گیا۔ اس نے کھٹ کھٹ مجھ سے پوچھا:

"تمھیں سیاہ رنگ پسند نہیں؟"

"معلوم نہیں۔"

"کوئی اور رنگ پسند ہے؟"

"شاید۔"

"کون سا؟"

"شاید سبز۔"

"کیوں؟"

"معلوم نہیں۔"

"سبز۔" اس نے رک رک کر کہا۔ "اچھا رنگ ہے، مگر سیاہ رنگ اسے بھی نگل جاتا ہے۔" پھر اس نے جھک کر سرگوشی کے انداز میں کہا:

"وہ بھی بالکل سیاہ تھا۔ تم نے تو دیکھا ہوگا۔ تم نے بھی ضرور سوچا ہوگا کہ اس موسم میں وہ کہاں سے آیا اور کدھر گیا۔"

"بادل؟" میں نے کہا۔ "اگر اس نے مجھے بھگو نہ دیا ہوتا تو مجھے یقین نہ آتا۔"

"ہمیں بھی اس نے بھگو دیا تھا۔"

"میں نے کتے کی آواز سنی تھی۔" میں نے کہا۔

وہ ہنسنے لگا۔

"یہ ڈر گیا تھا۔ بے وقوف۔" اس نے کہا۔ اور اس وقت سے [illegible] یہ مجھے کبھی اچھا نہیں لگا تھا۔ سہمے ہوئے بچے کی طرح مجھ سے لپٹا جا رہا تھا۔ اور تم جانتے ہو، پرانے نوادر۔" اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا، "کیا سہمے ہوئے بچے پر زیادہ پیار آتا ہے۔"

آخر مجھے احساس ہوا کہ وہ جا چکا ہے اور رات ہو گئی ہے۔

(۵)

[illegible] بہت دیر ہو گئی تھی اس لئے اس رات میں سیدھا گھر واپس [illegible]

[illegible] میں نے دیکھا کہ جیسے زیادہ [illegible] میں داخل نہیں ہوا [illegible] واپس آگیا۔

[illegible] کے موڑ پر پہنچ کر مجھے سامنے بہت سی روشنیاں دکھائی دیں۔ ذرا آگے [illegible] نظر آیا۔ میں رک گیا۔

"کیا ہو گیا ہے؟" میں نے سوچا، اور درختوں کی آڑ لے لے کر مجمع کی طرف بڑھنا شروع کیا۔ لوگ کئی ٹولیوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک ٹولی میرے مکان کے سامنے بھی تھی لیکن روشنیوں میں بند دروازہ صاف نظر آرہا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ لوگوں کی توجہ میرے مکان کی طرف نہیں ہے۔ زیادہ ٹولیاں پڑوس والے مکان کے مقابل جمع تھیں۔ میں نے دیکھا کہ لوگ بار بار اس مکان کے اندر جاتے اور باہر آتے ہیں۔

"کیا ہو گیا ہے؟" میں نے پھر سوچا، اور روشنیوں کی زد سے الگ رہ کر مجمعے کے قریب پہنچ گیا۔ اپنے مکان کی چار دیواری سے ملے ہوئے ایک درخت کے نیچے کھڑے ہو کر میں مجمعے کی باتیں سننے کی کوشش کرنے لگا۔ بہت سی آوازیں سنائی دے رہی تھیں، لیکن لفظ سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ تاہم میں اپنی جگہ سے آگے نہیں بڑھا۔ روشنیوں میں بہت سے چہرے دکھائی دے رہے تھے لیکن کسی چہرے سے اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ کیا بات ہوئی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ سمجھ میں آتا تھا کہ کسی تجسس نے انھیں یک جا کر دیا ہے۔

میں بہت دیر تک اپنے کانوں پر زور دیتا رہا اور آخر ان کے کچھ لفظ سنائی دینے لگے۔ لیکن اسی وقت مکان کے اندر سے تین آدمی نکلے اور ان میں سے ایک نے دروازے ہی پر رک کر مجمعے میں اپنے کسی ساتھی کو آواز دی:

"واقعی!" اس نے کہا "پورا سبز پڑ گیا ہے!"

یہ کہتے ہوئے اس نے دونوں ہاتھوں سے ہوا میں دائرے سے بنائے، معلوم نہیں وہ کیا بتانا چاہتا تھا۔

"بالکل سبز!" اس نے پھر کہا۔

تھوڑی دیر کے لیے سناٹا چھا گیا۔ پھر لوگوں نے بولنا شروع کیا۔ اب ان میں سے بعض کی باتیں میں صاف سن سکتا تھا۔ وہ موت کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے۔

[illegible] ایک بات تھا اور [illegible] کہ درخت آنکھوں والا کیڑا سبز پڑ کر مر گیا۔ اس کے جواب کا یہ نتیجہ [illegible] تک پہنچنے والی ہر آواز کا مطلب صرف یہ نکل سکتا تھا کہ وہ سبز پڑ کے مر گیا ہے۔ وہ سب ایک دوسرے کو یہی بتا رہے تھے۔ اور یہی بتاتے بتاتے دو نوجوان آپس میں زور زور بحث کرنے لگے۔ وہ دونوں ابھی ابھی مکان سے باہر آئے تھے اور لاش کی تفصیل بتانے میں ایک دوسرے سے آگے بڑھ جانا چاہتے تھے۔ ان کی بحث سے مجھے بہت سی باتیں معلوم ہونے کی امید تھی لیکن جلد ہی وہ کسی اور بات پر بحث کرنے لگے، پھر کسی اور بات پر۔ اب وہ کچھ گندی ہوئی باتوں کا الزام ایک دوسرے پر رکھنے لگے۔ آخر وہ لپٹ پڑے۔ مجمع ان کے ساتھ ادھر سے ادھر سرکتا پھر رہا تھا۔ اس میں دو تین روشنیاں زمین پر گریں اور کسی نے انھیں اٹھایا نہیں؛ یہاں تک کہ وہ پیروں کی ٹھوکریں کھا کھا کر بجھ گئیں۔ اب اس مکان کے دروازے پر کوئی نہیں تھا۔ میں نے دیکھا کہ بچے کا باپ اندر سے نکل کر دروازے پر آیا اور کچھ دیر تک یہ ہنگامہ دیکھنے کے بعد واپس لوٹ گیا۔ اس کی نگاہوں میں تجسس بھی نہیں تھا۔

نوجوانوں کا جھگڑا زیادہ بڑھنے نہیں پایا۔ انھیں الگ کر دیا گیا اور بڑھوں نے ان کو ڈانٹنا شروع کیا۔ ایک بوڑھے کی آواز میں نے صاف سنی:

"کوئی مر گیا ہے، اس کا بھی خیال نہیں!"

اور ایک بار پھر وہ سب موت کے بارے میں گفتگو کرنے لگے۔ لیکن اب بچے کا ذکر نہیں آرہا تھا۔

ناچار میں خود سوچنے لگا کہ وہ کس طرح مرا ہوگا۔ میں نے تصور کیا کہ اسے کسی زہریلے کیڑے نے کاٹ لیا ہے۔ میں نے دیکھا کہ سبز آنکھوں والا کیڑا ایک کونے سے نکلا اور تیزی سے دوسرے کونے کی طرف جانے لگا۔ بچہ اسے دیکھ کر کھیلتے کھیلتے رکا، زور سے ہنسا اور لپک کر اس کے راستے میں کھڑا ہو گیا۔ کیڑا ٹھٹک گیا اور بچہ اس کی طرف جھکا۔ کیڑا مڑ کر واپس جانے لگا اور بچے نے جھک کر اس پر اپنا پیر رکھ دیا۔ پھر گھبرا کر پیر ہٹا لیا اور پیچھے بھاگ آیا۔ وہ سہمی ہوئی نگاہوں سے کیڑے کو دیکھنے لگا جو ناہموار چال سے آہستہ آہستہ اسی کونے کی طرف جا رہا تھا جہاں سے نکلا تھا۔ پھر وہ غائب ہو گیا اور بچہ پھر کھیلنے لگا۔ لیکن کھیلتے کھیلتے اس نے دو تین بار اپنا سر جھٹکا اور زمین پر پاؤں مارنے لگا۔ اس کا باپ کہیں سے آگیا اور اسے ڈانٹ کر واپس چلا گیا۔ میں نے دیکھا کہ

[illegible] نہیں "جھگڑا ختم کرانے والے بڑھا
[illegible] ایک پرانا [illegible] معلوم ہوتا تھا اور زمین کی طرف دیکھ
رہا تھا۔ آخر اس نے سر اٹھایا اور [illegible] کی طرف دیکھا، "بیٹے، میں تمھیں جھٹلا نہیں
[illegible] کہتا ہوں ۔۔۔" اس نے [illegible] چاروں طرف دیکھا اور اس کی آواز تھوڑی
بلند ہوگئی، "یقین کرو، سب لوگ، کہ وہ مجھے بہت دفعہ مردہ میدان میں ملا ہے۔
اس قبر کے پاس ۔۔۔ تم جانتے ہو میں جھوٹ نہیں بولتا ۔۔۔ وہ مجھے اتنی دفعہ مل چکا ہے
کہ میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ ہر روز وہاں مزور جاتا ہے۔" اور اب وہ بڑھا بھی اسی
طرح مسکرایا: "سورج ڈوبنے سے کچھ پہلے۔"

اب ان سب نے ایک ساتھ بولنا شروع کر دیا اور میری سمجھ میں نہ آسکا
کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ میں ان کی باتیں سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ بہت سی آوازوں
کے بیچ میں مجھے اپنے مکان کا دروازہ کھلنے کی آواز سنائی دی اور ایک دم سب
خاموش ہوگئے۔ میں نے ذرا سا پیچھے ہٹ کر دیکھا۔ میرے مکان کے دروازے سے
وہی دونوں سویرے والے آدمی باہر نکل رہے تھے۔ دروازے کے سامنے ٹھہر کر
انھوں نے اپنے ہاتھ اونچے کئے۔ ان کے ہاتھوں میں دھاگوں سے بندھے ہوئے
کپڑے اور مٹی کے چھوٹے چھوٹے جانور اور پرندے لٹک رہے تھے۔

"یہ ملا ہے!" ان میں سے ایک نے پکار کر کہا، اور سب نے انھیں گھیر لیا۔
وہ دونوں میری نظروں سے اوجھل ہوگئے۔ اب پھر سب ایک ساتھ بولنے لگے۔ ان کی
آوازوں میں مختلف جانوروں اور پرندوں کے ناموں کے سوا مجھے اور کچھ سنائی
نہیں دیتا تھا۔ وہ ایک دوسرے کو ڈھکیلتے اور پیچھے کھینچتے ہوئے آگے بڑھ رہے
تھے۔ اس کشمکش میں چھوٹے چھوٹے جھگڑے بھی شروع ہو کر ختم ہوئے۔ مجھے یقین
تھا کہ اب وہ سب میرے مکان میں داخل ہوں گے لیکن سارا مجمع دروازے ہی پر
رکا رہا۔

اسی شور میں پاس والے مکان کا دروازہ آہستہ سے کھلا۔ ایک بوڑھے
آدمی نے باہر نکل کر زور سے کسی کو آواز دی اور جلد ہی مجمع میرے مکان سے ہٹ
کر اس دروازے پر اکٹھا ہوگیا۔ سب خاموش ہوگئے تھے۔ صرف وہ بوڑھا بہت
دھیمی آواز میں لوگوں سے کچھ کہہ رہا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھوں کو آگے کر کے داہنے
بائیں پھیلایا اور مجمع نے بیچ سے پھٹ کر ایک راستہ بنا دیا۔ بوڑھے نے دروازہ
[illegible] کھول دیا ۔ دروازے کے اندر ہو کر انھیں [illegible] دیکھ رہا بعد ایک جانب
[illegible] آ کر [illegible]
سب کی نظریں [illegible] طرف تھیں اس لئے مجھ کو درخت کی آڑ سے نکل کر
[illegible] نہیں دیکھا۔

بہت آگے نکل جانے کے بعد میں نے مڑ کر دیکھا۔ روشنیاں نظر آ رہی تھیں
اور [illegible] رفتار سے میری طرف بڑھ رہی تھیں۔
میں ایک بار پھر ٹھٹکا۔ میں نے دیکھا کہ میرے اور روشنیوں کے بیچ میں لیکن
مجھ سے بہت فاصلے پر گہرا سیاہ دھواں سا بکھرا ہوا اوپر اٹھ رہا ہے۔ اس بار میں نے دھوکا نہیں
کھایا۔ یہ کوئی آدمی تھا جو کہ پیروں پر ہاتھ رکھے کھڑا تھا۔ ایک کتا اس کے گرد چکر کاٹ رہا تھا۔

(٦)

مردہ میدان کے پست و بلند میں ٹھوکریں کھاتا اور اندازے سے آگے
بڑھتا ہوا میں اس کے قلب تک پہنچ گیا۔ پھاٹک پر داخل ہونے کے بعد سے میں نے
کوشش رکھی تھی کہ میرا رخ بدلنے نہ پائے، اسی لئے مجھ کو زیادہ ٹھوکریں کھانا پڑیں۔
لیکن بہرحال اب میں مردہ میدان کے قلب میں تھا۔ اب مجھ کو غرقاب دوشیزہ کی علامتی
قبر تک پہنچنا تھا اس لئے وہاں سے داہنی طرف گھوم گیا۔ اتنی دیر میں مجھ کو میدان کے
اندر کچھ کچھ نظر آنے لگا تھا۔ اب کم سے کم میں قبروں اور خالی زمین میں فرق کر سکتا
تھا۔ قبروں سے بچتا اور خالی زمین پر چلتا ہوا میں داہنی سمت کی دیوار تک آگیا۔
دیوار پر دونوں ہاتھ ٹیک کر میں نے اوپر کی طرف دیکھا۔ میرا اندازہ صحیح تھا ستاروں
کی بہت دھندلی روشنی میں خاکستری پھولوں والے درخت کا ہیولا صاف نظر آ رہا تھا
مجھے ہلکی ہوا میں دیوار سے اس کی شاخوں کے رگڑنے کی سرسراہٹ سنائی دی۔ میں نے
بیٹھ کر زمین کو ہاتھوں سے ٹٹولنا شروع کیا اور جلد ہی علامتی قبر پر جڑے ہوئے بھاری
کڑی کے تختے سے میرا ہاتھ ٹکرایا۔ میں تختے پر بیٹھ گیا۔
وہ پہلا دن تھا جب مجھے یہ احساس نہیں ہوا کہ تختے کے نیچے غرقاب دوشیزہ
کا بدن موجود ہے۔

مجھے اس کے بارے میں زیادہ نہیں بتایا گیا [illegible] کہ وہ مردہ میدان

ہیں اسی خاکستری پھولوں والے درخت کے نیچے ملی تھی۔ وہ خوف اور تھکن سے نڈھال ہو رہی تھی اور کئی دن تک ٹھیک سے بات کرنے کے قابل نہیں ہو پائی تھی۔ لوگ اس کو آبادی میں لانا چاہتے تھے لیکن وہ سب سے بدگمان تھی۔ کئی دن تک وہ درخت کے نیچے سے نہیں ہٹی اور لوگ وہیں آ کر اس کی دیکھ بھال کرتے رہے۔ اور اتنے ہی دنوں میں کئی نوجوان اس کے طلب گار ہو گئے تھے اور کئی دشمنیوں کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ یہاں تک کہ مردہ میدان میں جہاں زندہ لوگوں کا رہنا منع تھا، خاکستری پھولوں والے درخت کے آس پاس ہر وقت مجمع رہنے لگا اور آخر بوڑھے اس کو وہاں سے ہٹا لائے۔ کسی کو نہیں معلوم تھا کہ وہ کون ہے اور کہاں سے آئی ہے۔ اس نے صرف اتنا بتایا تھا کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے اور وہ اس سے بچنے کے لئے دریا کے پار جانا چاہتی ہے۔ اس نے کسی سے مدد کی درخواست نہیں کی تھی پھر بھی سب اس کی حفاظت کرنے پر تیار تھے اور سب نے اسے دریا پار کرنے سے روکا۔ اور بظاہر ایسا معلوم ہونے لگا تھا کہ اب وہ یہاں سے نہیں جائے گی۔

لیکن ایک صبح لوگوں نے دیکھا کہ وہ دریا میں ڈوب رہی ہے۔ اس کی آنکھوں میں خوف تھا مگر دیکھنے والوں نے یقین کے ساتھ کہا کہ وہ پانی میں ڈوبنے کا خوف نہیں تھا۔ جب لوگ اسے بچانے کے لئے دریا میں اترے تو سطح پر اس کے صرف بال پھیلے ہوئے تھے۔ اور جب تک لوگ اس کے قریب پہنچیں، وہ بھی غائب ہو گئے۔

اس کی لاش کبھی نہیں ابھری۔ شاید دریا نیچے ہی نیچے اس کو کہیں دور بہا لے گیا۔ تاہم کچھ عرصے تک لوگ ہر روز دریا کے کنارے جمع ہو کر اس کے ابھرنے کا انتظار کرتے تھے۔ اس کا بڑا غم کیا گیا، اور چوں کہ خاکستری پھولوں والے درخت کے نیچے کی زمین اس نے پسند کی تھی اس لئے وہیں پر اس کی علامتی قبر بنا دی گئی۔ قبر کے اوپر سیاہ لکڑی کا بہت عمدہ ترشا ہوا تختہ جما دیا گیا تھا، شاید اس لئے کہ اسے ہٹانے اور قبر کو اندر سے صاف ستھرا رکھنے میں آسانی رہے۔

جس دن قبر تیار ہوئی اسی دن میں وہاں پہنچا تھا۔ مگر آبادی میں جانے سے پہلے میں مردہ میدان میں داخل ہوا تھا اور میں نے دیکھا تھا کہ قبر کے تختے پر اور آس پاس کی زمین پر خاکستری پھول بکھرے ہوئے ہیں [illegible]

والے پھول گرتے جو رات میں کسی وقت اچانک کھلتے اور صبح تک زمین پر آ رہتے۔ یہ جگہ پسند آ گئی تھی اور شام کو دریا سے واپسی پر یہاں ضرور آتا تھا۔ تختے پر بیٹھتے ہی مجھے خیال ہوتا کہ قبر کے اندر غرقاب دوشیزہ کا بدن موجود ہے۔ ایسا خیال کرنا بڑا اچھا لگتا اور میں پوری کوشش کرتا کہ یہ خیال ٹوٹنے نہ پائے۔ بلکہ کئی مرتبہ تو میں نے خود کو اس سے باتیں کرتا پایا۔ ایسے موقعوں پر میں مردہ میدان کو فراموش کر کے طرح طرح سے اپنے دماغ پر زور دیتا اور امید کرتا کہ وہ مجسم ہو کر مجھے سامنے دکھائی دینے لگے گی۔ لیکن وہ مجھے کبھی نظر نہ آئی۔ جب کبھی میں اس کے بارے میں سوچتا، پانی میں ڈوبتے ہوئے سیاہ بالوں کے سوا کوئی دھندلا سا عکس بھی میرے تصور میں نہ آتا۔

اور آج پہلی مرتبہ مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ جس تختے پر میں بیٹھا ہوا ہوں اس کے نیچے کی قبر کھوکھلی ہے اور خالی ہے اور صرف ایک علامت ہے۔ پہلی ہی مرتبہ مجھے یہ بھی محسوس ہوا تھا کہ مردہ میدان بے حد ویران جگہ ہے اور اس کی ویرانی تکلیف دہ سے عاری ہے۔

"کوئی فائدہ نہیں!" میں نے سوچا، اور اٹھ کھڑا ہوا۔ اندر میں نے دیکھا کہ سامنے دیوار سے ملی ہوئی ایک سیاہ شکل میرے ساتھ ہی اٹھی۔ خاکستری کلیوں سے لدی ہوئی شاخیں اس کے سر سے ذرا اوپر تھیں۔

مگر اپنی پرچھائیں کو پہچاننے میں مجھے زیادہ دیر نہیں لگی۔ شاید چند لمحوں سے زیادہ نہیں، اور انھیں چند لمحوں کے اندر میں نے اس پرچھائیں کو معلوم نہیں کتنی شکلوں میں دیکھ لیا اور ہر شکل کے ساتھ الگ الگ کہانیاں جوڑ دیں۔ لیکن جب وہ لمحے گذر گئے تو مجھ کو درختوں اور قبروں کے سائے آہستہ آہستہ ایک طرف سرکتے ہوئے نظر آئے۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ تیز روشنیاں مردہ میدان کے پھاٹک سے اندر داخل ہو رہی تھیں۔ ان کے پیچھے لوگ بھی تھے۔ میدان کے اندر پہنچ کر روشنیاں ایک جگہ پر ٹھہر گئیں۔ لوگ بھی ان کے قریب آ کر جمع ہو گئے۔ فاصلہ زیادہ تھا اور بیچ میں کئی درخت آتے تھے، پھر بھی میں نے اس جلوس میں کئی چہرے پہچان لئے۔ میں انھیں کچھ دیر پہلے ہی دیکھ چکا تھا۔

میں نے پہلے یہی سوچا کہ وہ اس کو [illegible]

[illegible] روشنیاں پھر چل پڑی تھیں [illegible]

[illegible] کچھ نہیں پا رہا تھا کہ انھیں کس طرف [illegible] ہو جاتا اور ایسا معلوم ہونے لگتا کہ [illegible] دیکھ لیا ہے۔

آخر میں ایک بڑے درخت کے تنے سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ میرے دیکھتے دیکھتے اس کا دھندلا سایہ گہرا سیاہ ہو کر ایک طرف ہٹنے لگا۔ میں بھی اس کے ساتھ ساتھ ہٹتا گیا۔ اب مجھے اس کا اندازہ نہیں رہ گیا تھا کہ وہ کہاں پر ہیں اور ان کا سامان کدھر ہے۔ ملاحتی قبر میرے سامنے تھی اور ایک بار تیز روشنی میں اس کا سیاہ تختہ چمک اٹھا۔ مگر اسی کے ساتھ درخت کا سایہ ساکن ہو گیا۔ جب دیر تک اسے کوئی جنبش نہ ہوئی تو میں نے بہت احتیاط کے ساتھ سر باہر نکال کر دیکھا۔ وہ مردہ میدان کے قلب میں تھے۔ ان کی باتوں کی ہلکی ہلکی آوازیں مجھے سنائی دے رہی تھیں۔ میں نے دیکھا کہ روشنیاں زمین پر رکھ دی گئی ہیں اور لوگوں نے ان کے گرد حلقہ بنا لیا ہے۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد روشنیاں پھر اٹھا لی گئیں۔ اب جلوس روشنیوں کے پیچھے میری مخالف سمت میں جا رہا تھا۔ میرے آس پاس کے سائے سمٹ کر دھندلے پڑنے لگے اور ملاحتی قبر کا سیاہ تختہ میری نظروں سے غائب ہو گیا۔

اب میں مردہ میدان کے باہر جا سکتا تھا۔ تیز قدم اٹھاتا ہوا میں پھاٹک تک پہنچا لیکن پھاٹک کے نیچے آ کر میرے قدم رک گئے۔ میں نے پھاٹک میں جڑا ہوا لوہے کا بڑا حلقہ تھام لیا۔ حلقہ اتنا سرد تھا کہ گیلا معلوم ہوتا تھا۔ لوہے کی ٹھنڈک مجھے اپنی رگوں میں اترتی محسوس ہوئی۔ پھاٹک کے باہر سنسان اور تاریک رات کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے ایک بار حلقے کو پھاٹک سے اکھاڑنے کی بے سود کوشش کی اور مردہ میدان کے اندر واپس آ گیا۔

کچھ دیر بعد میں جلوس سے چند قدم پیچھے چل رہا تھا۔ یہ مردہ میدان کا وہ حصہ تھا جہاں بڑے بڑے پتھر ڈھیر کیے گئے تھے۔ اور انھیں پتھروں کے درمیان پہنچ کر روشنیاں اچانک تھم گئیں۔ لوگ ان کے گرد حلقہ بنا رہے تھے۔

میں حلقے میں شامل نہیں ہوا۔ تھوڑے ہی فاصلے پر مجھ کو ایک بہت بڑا پتھر نظر آ گیا تھا۔ میں اس کے پیچھے جا کر بیٹھ گیا۔ اب مجھے بھربھری مٹی سے لوہے کے ٹکرانے کی آواز سنائی دی۔

[illegible] کسی نے کہا "کافی ہے۔"

"گہرائی کم معلوم ہو رہی ہے [illegible]"

"نہیں، کافی ہے۔" کسی آواز نے کہا۔ "[illegible] بادل آ رہا ہے۔" میں نے دیکھا، آسمان کی کالی سیاہی [illegible] گہرا سیاہ [illegible] افق سے بلند ہو رہا تھا۔ میری طرف اس وجہ سے رنگ بدلتی [illegible] پر۔

"شاید وہ واپس آ رہا ہے۔ ٹھہرو، کچھ نہیں۔ برستا ہوا نکل جائے گا۔"

"بھگو تو دے گا۔"

"مگر اس موسم میں؟"

"چلو جلدی کرو۔"

"مٹی کے پاس سے ہٹو۔"

"روشنی لاؤ۔"

"گہرائی کم معلوم ہو رہی ہے۔"

"نہیں، کافی ہے۔ روشنی کہاں لیے جا رہے ہو؟ [illegible] رہنے دو۔"

"گہرائی...۔"

"اس کے پاس کون ہے؟"

ایک ساتھ دو تین آوازوں نے باپ کا نام لیا۔

"اسے تھوڑا پانی پلا دو۔"

"نہیں پیتا۔"

"بے وقوف ہے۔ خیر، زبردستی نہ کرو۔"

"مٹی گر رہی ہے۔"

"مٹی کے پاس سے ہٹو۔"

"روشنی...۔"

"دیکھو، وہ آ گیا؟"

اور تیز آواز کے ساتھ برستا ہوا بادل سروں پر سے گزر گیا۔ کچھ دیر تک اس کی دور ہوتی ہوئی سنسناہٹ کے سوا [illegible] پھر [illegible] شروع کیا۔

"[illegible] ہوا؟"

"گیا؟"

"[illegible] کی آواز۔"

[illegible] ۔ [illegible] آخری [illegible] سنائی دیا۔

[illegible] اسے بتانا ہوگا کہ وہ کیا چاہتا ہے۔"

[illegible] اچانک میرے خیالات بے ربط ہوئے اور میں سو گیا۔

(۷)

میری نیند کئی مرتبہ تھوڑی تھوڑی دیر کے لیے ٹوٹی۔ پہلی مرتبہ آنکھ کھلنے پر میں نے دیکھا کہ صبح ہو گئی ہے۔ شام کے قریب بھی میری آنکھ کھلی۔ مجھے دریا اور مردہ میدان کا سرسری سا خیال آیا لیکن جلد ہی میں پھر سو گیا۔

میری شروع کی نیند خوابوں سے خالی تھی لیکن پھر میں نے بہت سے خواب دیکھے۔ ہر خواب سے چونکنے کے بعد میں غور کرتا مگر کسی بھی خواب میں گزشتہ دن اور رات کے واقعات میں سے کچھ نہ ہوتا۔ بہت خواب ایسے تھے کہ میں ان میں نظر نہ آتا تھا۔ ان میں زیادہ تر میں نے پرانے چہرے دیکھے جن کو میں پہچانتا تھا لیکن جاگنے کے بعد مجھے یاد نہ آتا کہ میں نے انھیں کب اور کہاں دیکھا تھا۔ یہ چہرے بار بار پلٹ کر آتے اور دیر دیر تک مجھے خاموشی سے تکتے رہتے جیسے مجھ سے کوئی خبر سننے کے منتظر ہوں۔ انھیں دیکھ کر مجھے کچھ بھی محسوس نہ ہوتا۔ اس طرح یہ آسودگی کے خواب تھے کہ ان میں اور اندھیری نیند میں کوئی فرق نہ تھا لیکن بعض خواب ایسے تھے جن میں خود میرا چہرہ بھی موجود ہوتا اور مجھ کو اپنی صورت بہت بری معلوم ہونے لگتی۔ ان خوابوں سے جاگنے کے بعد دوبارہ سونے کو میرا دل نہ چاہتا، لیکن میں پڑا رہتا اور آخر مجھے پھر نیند آجاتی۔

ایک بار میری آنکھ کھلی تو رات کا اندھیرا بہت گہرا ہو چکا تھا۔ میں اٹھا اور اندھیرے میں ہی پورے مکان کا ایک چکر لگا کر واپس آگیا۔ نیند غائب ہو چکی تھی لیکن میں ابھی اور سونا چاہتا تھا۔ اسی ننگے فرش پر لیٹ کر میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ لیکن اسی وقت مجھے دروازے پر ہلکی سی دستک سنائی دی۔ میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ دستک کی آواز دوبارہ آئی۔ یہ بہت نرم دستک تھی۔ مجھے خیال آیا کہ دروازہ اندر سے بند نہیں ہے اور میں نے مکان کے دور افتادہ حصوں کی طرف بڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ دستک دینے والا دروازہ کھول کر اندر آگیا۔ میں اس کی طرف مڑا۔ باہر کی دھندلی روشنی کے آگے کھڑا ہوا بدہیئت ہیولا دیکھ کر میں اسے پہچان نہیں سکا۔ رات گئے کی ہوا میرے چہرے سے ٹکرائی اور مجھے محسوس ہوا کہ ابھی وہ مجھے دیکھ نہیں پایا ہے۔ میں پھر مڑنے والا تھا کہ مجھے آہستہ آہستہ ہانپنے اور سسکیاں بھرنے کی آواز سنائی دی۔

"کون؟" میں نے پوچھا۔

وہ میری آواز کی سیدھ میں ٹھٹکتا ہوا آگے بڑھا۔ چند قدم چل کر رک گیا اور گھٹی ہوئی آواز میں بولا،

"آپ کہاں ہیں؟"

اب میں نے بچے کے باپ کو پہچانا۔

"کیا بات ہے؟"

اور وہ پھر میری آواز کی سیدھ میں آگے بڑھا۔ میرے بالکل قریب پہنچ کر اس کی نظر مجھ پر پڑی اور جب وہ بولا تو اس کی آواز کانپ رہی تھی:

"روشنی نہیں ہے؟"

"کیا بات ہے؟"

لیکن جواب میں وہ صرف ہانپتا رہا۔ میں اس کے بولنے کا منتظر تھا۔ ایک بار میرا جی چاہا کہ اس کے سینے پر دونوں ہاتھ مار کر اسے پیچھے ڈھکیلتا ہوا باہر نکل جاؤں لیکن اسی وقت اس نے پھر سسکنا شروع کیا۔ وہ کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن آواز بار بار اس کے گلے میں پھنس رہی تھی۔ آخر بڑی مشکل سے اس نے کہا:

"ہم انھیں لائے ہیں۔"

اور میں نے دیکھا کہ وہ دونوں ہاتھوں پر کوئی چیز سنبھالے ہوئے ہے۔

"یہ ابھی خراب نہیں ہوئے ہیں۔" اس نے پھر کہا "اگر آپ چاہیں..."

اور جب میں بولا تو آواز بار بار میرے گلے میں پھنستی تھی۔

"یہ کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"اگر آپ چاہیں تو یہ ہمیشہ آپ کے پاس رہیں گے۔ یہ ابھی خراب نہیں ہوئے ہیں۔ آپ انھیں لے لیجیے۔ کوئی آپ سے کچھ نہیں کہے گا۔ کوئی آپ سے کچھ نہیں کہے گا۔" پھر اس نے بڑی لجاجت سے کہا "بس اب غصہ نہ کیجیے۔"

میں اتنی دیر میں روشنی کر چکا تھا۔ میں نے دیکھا کہ اس کے ہاتھوں پر سفید کپڑے کی گٹھری سی رکھی ہے۔ کپڑا بہت سفید تھا لیکن سلوٹوں کے سایوں نے اس پر سیاہ لکیروں کا جال سا بنا رکھا تھا۔ [illegible] جگہ جگہ گیلی مٹی کے دھبے

تھے۔ بعض حصوں میں گھڑی کی سرخی کی جھلک آمیز تھی۔

وہ گھڑی کو احتیاط سے سامنے کیے میری طرف بڑھنے لگا۔ اس کی انگلیاں گیلی مٹی میں لتھڑی ہوئی تھیں لیکن پھر بھی مجھے صاف نظر آیا کہ ان کی کھال جگہ جگہ سے ادھڑ گئی ہے۔ بعض انگلیوں سے تھوڑا تھوڑا خون بھی رس رہا تھا۔

میں پیچھے ہٹا۔

"تم اسے نکال لائے؟"

"یہ ابھی خراب نہیں ہوئے ہیں۔"

"اسے وہیں لے جاؤ۔"

"آپ انھیں اپنے پاس رکھ لیجئے۔"

"اسے واپس لے جاؤ۔"

"یہ ہمیشہ آپ کے پاس رہیں گے۔ کوئی آپ سے کچھ نہیں کہے گا۔"

"دھیرے بولو۔" میں نے دانت پیس کر کہا۔

"بس اب غصہ نہ کیجئے۔ انھیں رکھ لیجئے۔"

"یہ مر چکا ہے۔"

"مگر یہ ابھی خراب نہیں ہوئے ہیں۔ اگر آپ چاہیں..." وہ رکا اور گھڑی میری طرف بڑھا کر بولا "اب یہ آپ کے ہیں۔"

"یہ مر چکا ہے۔ اسے وہیں لے جاؤ۔ یہ مر چکا ہے۔"

اچانک وہ بھیانک آواز میں چیخا۔

"کیوں!"

اور وہ لڑکھڑا گیا۔ گھڑی اس کے ہاتھوں پر زور سے ہلی اور سفید کپڑے کی تہوں میں سے چھوٹا سا سبزی مائل پیر باہر نکلا۔ سفید، سیاہ، نیلے اور سرخ رنگوں کے درمیان بے حد اجنبی لگتا ہوا سبز رنگ میری آنکھوں میں ٹوٹے ہوئے شیشے کی طرح چبھا اور میں اور پیچھے ہٹا۔ مگر اس نے آگے بڑھ کر گھڑی کو دونوں ہاتھوں پر سر سے بلند کیا۔ اس کی دھندلائی ہوئی آنکھوں میں وحشت کی چمک پیدا ہوئی اور مجھے خیال ہوا کہ وہ گھڑی کو میرے اوپر پھینکنے والا ہے۔ میں نے ایک ہاتھ سے اس کے دونوں ہاتھ پکڑنے کی کوشش کی۔ میرا دوسرا ہاتھ اس کے منہ تک پہنچا ہی تھا کہ وہ پھر اسی بھیانک آواز میں چیخا۔

میں نے دونوں ہاتھوں سے اس کی گردن دبائی لیکن وہ تڑپ کر میری گرفت سے نکل گیا اور اس بیچ معلوم نہیں کس طرح گھڑی میرے ہاتھوں میں آگئی۔ کپڑے میں لپٹا ہوا بچہ برف کی طرح سرد محسوس ہوا۔

"اسے لے جاؤ۔" میں نے اس کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔

"بس اب غصہ نہ کیجئے۔" اس نے کہا اور پوری آواز سے رونے لگا۔ میں اس کے قریب پہنچا ہی تھا کہ اس نے دروازے کی طرف جست لگائی۔ کھلے ہوئے دروازے کی کگار سے اس کا ماتھا ٹکرایا اور وہ منہ کے بل زمین پر گرا۔ کچھ دیر تک وہ یوں ہی زمین پر پڑا ہوا اندھوں کی طرح ہاتھ چلاتا اور ہتھیلیوں سے زمین کو ٹٹولتا رہا۔ اس کی انگلیاں زمین سے چھوتیں تو اس کا بدن کانپ جاتا تھا۔ البتہ اس کا رونا رک گیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ گاڑھے خون کی لکیر اس کے سر کے پیچھے سے نکلی اور دروازے کی طرف چلی۔ اب وہ مسلسل کانپ رہا تھا۔ میں اس کے قریب زمین پر بیٹھ گیا۔ اس کا بدن اتنا تپ رہا تھا کہ گرمی کی لپٹیں مجھے اپنے چہرے تک پہنچتی محسوس ہوئیں۔

"کیا فائدہ؟" میں نے کہا، "تمہارا بچہ..."

"ہم انھیں نہیں لیں گے۔" اس نے چیخ کر کہا اور پھر پوری آواز سے رونے لگا۔ روتے روتے وہ اٹھا۔ اس نے میری طرف نہیں دیکھا۔ وہ دروازے سے باہر نکل گیا۔ اس کی رفتار زیادہ تیز نہیں تھی۔ اس کے دور ہو جانے کے بعد تک اس کے رونے کی آواز آتی رہی۔

اس کے جانے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ گھڑی اب تک میرے ہاتھوں میں ہے۔ میں نے اسے زمین پر نہیں رکھا۔ مجھے معلوم تھا کہ میرے مکان سے اٹھنے والا شور دور تک سنا گیا ہے اور کئی مکانوں کے دروازے کھلنے کی آوازیں میرے کانوں تک پہنچی تھیں، لیکن مجھے کوئی جلدی نہیں تھی۔ گھڑی کو ایک ہاتھ پر سنبھال کر دوسرے ہاتھ میں اس کی گرہیں ٹٹولنے لگا۔ لیکن پھر ٹھٹک کر رک گیا۔

"کیا فائدہ؟" میں نے سوچا۔

میں نے دیوار پر پھیلے ہوئے ہاتھوں کے نقش کو دیکھا۔ ایک [illegible] کی تصویر اب تک صاف بنی ہوئی تھی، زنجیر کا رنگ البتہ اڑ گیا تھا۔ گھڑی کو [illegible]

[illegible] میرے چہروں [illegible] جائے۔

[illegible] پھر پہلا نقش کے پاس سے ہٹ گیا۔

میرے مکان کے باہر لوگ ایک دوسرے کو پکار رہے تھے۔ اب باہر کا اندھیرا پھیلا ہوا تھا اور کسی نے کسی کی آواز سن کر روشنی ادھر کر دی۔

میں نے روشنی بجھا دی اور بغلی دروازے سے باہر نکل آیا۔ میں سفید گٹھری کو بغل میں دبائے ہوئے تھا۔ مجھے اندازہ ہوا کہ خالی ہاتھوں کو چاہے جتنا چھوٹا سا بوجھ کیوں نہ لگے، چلنے میں کتنی دقت ہوتی ہے۔ مگر میں چلتا رہا۔

میرا رخ مردہ میدان کی طرف تھا۔

(۸)

آخر میں مردہ میدان کے پھاٹک تک پہنچ گیا۔ میدان کے اندر آ کر میں نے یاد کیا کہ مجھے کدھر جانا ہے۔ میں نے کچھ سننے کی کوشش کی مگر کہیں کوئی آواز نہیں تھی۔ میں سنبھل سنبھل کر آگے بڑھنے لگا۔ کچھ دور چل کر مجھے اس سمت کا اندازہ ہو گیا جدھر پتھر ڈھیر تھے، اور میں اس طرف مڑا۔ اس وقت مجھے سامنے دور پر دھندلی سی روشنی دکھائی دی۔ لیکن میں اسی طرف بڑھتا رہا۔ قریب پہنچ کر مجھے وہ چھوٹا سا گڑھا نظر آگیا جس کے پاس روشنی رکھی ہوئی تھی۔ گڑھے کے ایک طرف گیلی گیلی سی مٹی جمع تھی۔ گڑھے اور مٹی کا اچھی طرح اندازہ کرنے کے بعد میں نے روشنی بجھا دی۔

زیادہ جھجکے بغیر میں نے گٹھری کو گڑھے میں پہنچایا اور گڑھے کو مٹی سے بھرنا شروع کیا۔ گیلی مٹی مجھے کچھ گرم لگ رہی تھی اور کپڑے پر اس کے گرنے کی آواز کسی بھی آواز سے مشابہ نہیں تھی۔ گڑھا بھر جانے کے بعد میں دیر تک آس پاس کی مٹی اس پر ڈالتا اور اسے زور زور سے دباتا رہا۔ یہاں تک کہ زمین کا اتنا حصہ مردہ میدان کی باقی زمین سے کہیں زیادہ سخت ہو گیا۔ میں نے اس کے گرد کئی چکر لگائے اور اسے ہر رخ سے دبا کر اور سخت کیا۔ پھر میں نے اس پر ہاتھ پھیر پھیر کر دیکھا کہ اس حصے کی سطح باقی زمین سے اونچی یا نیچی تو نہیں ہے۔ اس کے بعد میں الٹے پاؤں واپس چلا۔ اور اب مجھے پہلی بار ٹھوکر لگی۔ میں راستہ بھول گیا تھا اور میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ مجھے کدھر جانا چاہئے۔

میں دیر تک ایک ہی جگہ کھڑا رہا۔ مردہ میدان کا اندھیرا اتنا گہرا اور سناٹا اتنا [illegible] قدم اٹھاؤں لیکن [illegible] ہیں۔ دھیرے دھیرے [illegible] مردہ میدان کی خاموش سیاہی کا [illegible] میں اس میں گھستا جاتا ہوں۔ میں نے کچھ سوچنا چاہا مگر میں یہ بھول گیا تھا کہ سوچا کس طرح جاتا ہے۔

اتنے میں کہیں کچھ ہوا اور مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔

گھر میں اندھیرا اور سناٹا ایک ساتھ موجود تھا اس لئے میری سمجھ میں نہ آسکا کہ وہ کوئی آواز تھی یا روشنی۔ لیکن مردہ میدان میں کہیں کچھ ہوا ضرور تھا۔ میں دیر تک اس پر غور کرتا رہا۔ آخر مجھے یاد آیا کہ میں راستہ بھول گیا ہوں اور مجھ کو یہاں سے باہر نکلنا ہے۔

اب میں نے نرم مٹی پر پاؤں جما جما کر آگے بڑھنا شروع کیا۔ مجھے سمتوں کا احساس نہیں تھا اس لئے میں ایک سیدھ میں چلتا رہا تاکہ مردہ میدان کے کسی نہ کسی سرے تک ضرور پہنچوں۔ میرے راستے میں کوئی دقت نہیں پڑی۔ میری رفتار اتنی دھیمی تھی کہ زمین کی ناہمواری کا مجھے بہت کم احساس ہوا۔ آخر میرے ہاتھ دیوار سے ٹکرائے اور میری انگلیاں اینٹوں کے درمیان کی خشک بھربھری ہوئی مٹی میں دھنس گئیں۔ میں مردہ میدان کے ایک سرے تک پہنچ گیا تھا، اب میرے لئے آسان تھا کہ دیوار کے ساتھ ساتھ چلوں اور نکاس کے پھاٹک تک پہنچ جاؤں، تو میں تھوڑی دیر کے لئے ٹھہر گیا۔ میں نے اپنی آنکھوں اور کانوں پر زور دیا۔ خاموشی دبی تھی۔ اندھیرا ابھی دبیز تھا لیکن کچھ دیر بعد اندھیرا کئی ٹکڑوں میں بٹا ہوا لگنے لگا۔ میں نے ان ٹکڑوں کو پہچاننے کی کوشش کی۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ان میں کون سا ٹکڑا دور ہے اور کون سا نزدیک۔ لیکن میں نے یہ دیکھا کہ ایک ٹکڑا ہل رہا ہے۔ پھر اس نے ایک جانب حرکت شروع کی۔ میری جانب نہیں، مگر اب اس میں سے ایک لفظ الگ ہوا اور سیدھا میری طرف چلا — یہ آواز۔ اتنے سب پہ وہم کا یقین کرتے ہوئے بھی میں نے دیوار پر ہاتھ رکھ کے آگے بڑھنا شروع کیا۔ میری انگلیاں [illegible] پہنچ گیا ہے۔

اب مردہ میدان میں [illegible] میری رفتار شاید زیادہ تیز نہیں تھی [illegible] کچھ دور بعد ایک [illegible]

سے بھر گئی۔

خوف میری ہڈیوں میں پھیلنے لگا۔ پھر کسی طرح بھاگ کر ... میں نے سنا:

"مرکے دیکھنا ضروری ہے۔"

آواز اتنی زندہ اور شفاف تھی کہ مردہ میدان کا اندھیرا کم ہو گیا۔

"مرکے دیکھنا ضروری ہے۔" اس نے دوبارہ کہا۔

ہم غرقاب دوشیزہ کی لاش قبر کے پاس تھے، اور ہمارے سروں پر خاکستری پھول کھل چکے تھے۔ میں نے کتے کے ہانپنے کی آواز سنی مگر وہ مجھے نظر نہیں آیا۔ اس کا مالک البتہ کمر پر دونوں ہاتھ رکھے میرے سامنے سیاہ مجسمے کی طرح کھڑا تھا۔

"اس بار کون تھا؟" اس نے پوچھا، "شاید کوئی اور بچہ، کہاں تھے تم؟"

"نہیں۔"

"پھر؟"

"کچھ نہیں۔"

وہ خاموش رہا۔ میں بھی خاموش رہا۔ صرف کتے کے ہانپنے کی آواز آتی رہی۔

"اور یہ وہی بچہ تھا۔" مجھے کہنا پڑا۔

"سبز؟" اس نے پوچھا۔ اور اس کی آواز میں حیرت تھی۔ میں نے صاف محسوس کیا، اس کی آواز میں حیرت تھی۔

"سبز۔" میں نے سرگوشی میں کہا۔

پھر میرا جی چاہا اور میں نے اس کو سب بتا دیا۔ اپنے مکان میں ہاتھوں کا نقش بنا ہوا دیکھنے کے وقت سے لے کر اس وقت تک جب ہم مردہ میدان میں آمنے سامنے کھڑے تھے، میں نے اس کو سب بتا دیا۔

وہ دیر تک کچھ سوچتا رہا، پھر میرے اور قریب آ گیا۔

"تم نے اسے نہیں مارا؟" اس نے آہستہ سے پوچھا۔

"نہیں۔"

"کیوں؟"

اس سے زیادہ عجیب سوال مجھ سے آج تک نہیں کیا گیا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اس کا کیا جواب دوں۔ لیکن اسے شاید جواب کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

"میں یہاں تمھارے پیچھے نہیں آیا۔" اس نے کہا۔ "مجھے خیال بھی نہیں تھا کہ تم یہاں ہو گے۔"

صبح کاذب کی روشنی پھیل رہی تھی اور ہوا کی سنسناہٹ بڑھ گئی تھی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ وہ بہت غور سے مجھے دیکھ رہا تھا۔

"تمھیں کیا ہو رہا ہے؟" اس نے پوچھا۔

"کچھ نہیں۔" میں نے کہا۔

"کچھ نہیں!" اس نے بھی دہرایا اور عجیب طرح سے ہنسا۔

"میں بالکل ٹھیک ہوں۔" میں نے کہا۔

وہ زمین کی طرف جھکا اور اب میں نے اس کے کتے کو دیکھا۔ وہ دیر تک کتے کو سہلاتا رہا۔ پھر اسے چھوڑ کر میری آنکھوں میں دیکھتا ہوا سیدھا کھڑا ہو گیا۔

"میں یہاں تمھارے پیچھے نہیں آیا۔" وہ بولا اور اس کی آواز میں بھی سی غراہٹ تھی۔ "میں یہ دیکھنے آیا تھا کہ وہ کہاں جاتا ہے۔"

"کون؟" میں نے آہستہ سے پوچھا۔

مگر اس نے شاید نہیں سنا۔ اس کی نظریں اب بھی مجھ پر جمی ہوئی تھیں لیکن یقیناً میں اسے دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

"آخر وہ کہاں جاتا ہے؟" اس نے پھر کہا۔

"کون؟"

"وہی جس نے ہم کو بھگو دیا تھا۔"

اسی وقت میں بے جان سا ہو کر سیاہ لکڑی کے تختے پر گرا، لیکن فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوا۔ پھر بھی جب میں نے اس کی طرف دیکھا تو میرے سامنے صبح کاذب کی مرتی ہوئی روشنی کے سوا کچھ نہ تھا۔

لیکن جب میں گھر واپس پہنچا تو سیاہ کتا میرے دروازے پر موجود تھا۔ اس نے مجھے گھر کے اندر چلا جانے دیا۔ جب میں دروازہ بند کرنے کے لیے مڑا تو وہ دہلیز پر اگلے پیر پھیلا کر بیٹھ چکا تھا۔

میں نے دروازہ کھلا چھوڑ دیا۔ ▲▲

ساجدہ زیدی

بہت دور ـــــ حدِ نظر تک
اندھیروں کا جنگل ۔
گھنی جھاڑیاں
الجھے اشجار
فرسودہ شاخیں ۔

کوئی طائرِ نیم شب ۔
کوئی روحِ شب زندہ دار
مائل بہ پرواز اگر ہو
تو ان جھاڑیوں میں الجھ جائے
آگے بڑھے، اور پلٹنے نہ پائے

اندھیروں کے جنگل میں ـــــ ہر سمت بکھری ہوئی
ایسی جامد چٹانیں
کہ اک لمحۂ نو دمیدہ
اگر ان سے ٹکرائے
پتھر میں ڈھل جائے

ہر راستہ، بے نشاں
کچھ دور جاکر ـــــ مسدود اور رائیگاں
ہر قدم، ایک دیوارِ آہن میں تبدیل
ہر اعتبارِ نظر، ظلمتِ شب میں تحلیل

ملگجے آسماں پر
ٹمٹماتے ستاروں کی آنکھیں ۔
مفلوج، معدوم، ساکت ۔

سلگتے بدن،
زخمِ احساس کی آنچ،
آتش بکف ذہن کی کروٹوں سے
کوئی کیسے اس تیرہ روزی کے دامن میں شعلے اگائے ؟
فریبِ آگہی کے کوئی کیسے کھائے ؟

سرحدِ ہست و امکان تک
یہی بے کراں بے اماں سلسلہ ہے

ساجدہ زیدی

گھڑی کی سوئی منجمد،
ہاتھ میں کتاب ادھ کھلی،
نظر دیوار کی سفیدیوں میں گم،
ایک کھڑکی
جس کی آنکھ رات بھر کھلی رہی،

آنسوؤں کے تار میں پروئے قہقہے،
بے تکلفی کی بزم میں سجے۔

دہکے دہکے لفظ، جن کی آنچ
بے تعلقی کی راکھ میں دبی۔

بوسہ ہائے آتشیں۔
لبوں پہ گاہ خشک
گاہ موجزن۔

پگھلتی موم جسم کی،
عجیب حادثوں کی برف میں جمی،

فکر، شعر، فلسفہ،
آگ، درد، حیرتیں،
ہیں ایک گفتگو کا سیل
ذہن و دل سے ذہن و دل کی سمت دوڑتا ہوا

چھلکتے جام، ٹوٹے جام، خالی بوتلیں
سوال ہائے بے جواب کی ایمں۔

سب وضاحتیں ہیں ایک لفظ کی
جو جل بجھا،
گاہ راستوں کی دھول میں لپٹ گیا،
گاہ فاصلوں کی دھوپ میں جھلس گیا

غلام مرتضیٰ راہی

چند باتوں کو ہوا دی میں نے
اور پھر آگ لگا دی میں نے

اک اشارے پہ اس کے کھیل گیا
اپنی قیمت ہی چکا دی میں نے

رکھ لیے توڑ توڑ کر سب پھل
اور پھر شاخ جھکا دی میں نے

ایک دن میں نے سمندر سے کہا
ناؤ کاغذ کی چلا دی میں نے

سر پہ سورج کو اٹھائے رکھا
اور ذروں کو ہوا دی میں نے

کر لیا ذہن کو تر و تازہ
ایک اک بات بھلا دی میں نے

باز آیا نہ میں تو اپنے کو
سخت سے سخت سزا دی میں نے

سر جھکایا تو قدم بوسی کی
سر اٹھایا تو دعا دی میں نے

اس نے تیار کر دیا خاکہ
اور تصویر بنا دی میں نے

اسی بنیاد پر کھڑا تھا میں
جس پہ دیوار اٹھا دی میں نے

خواب اس نے دکھا دیا راہی
اور تعبیر دکھا دی میں نے

میری دور اندیشی کے ڈر سے پتھر
آڑ ستاروں کی لے کے برسے پتھر

"خداتراشی" کا فن سیکھوں گا ان سے
چن چن کر لایا جن در در سے پتھر

بام و در سے لے کے چاند ستاروں تک
موڑ موڑ پر گزرے ہیں سر سے پتھر

اس مٹھی سے اس مٹھی تک ایک خلا
قطرے سے موتی ہے، ساگر سے پتھر

بھری خلا میں دور دور تک چل پھل
سورج ڈوبا تو نکلے گھر سے پتھر

اس بستی کی کسی عمارت کو لے لو
کیسے کیسے شیشوں کو ترسے پتھر

اس قصہ کو یہیں پہ راہی ختم کرو
بکھرے آذر تھا آذر سے پتھر

قمر احسن

بات دراصل یوں شروع ہوئی تھی کہ ———

جب سم اتنے گہرے تاریک غار میں سیال کا ایک پراسرار قطرہ
گرا تو شر کی بیلوں میں ہیجان پیدا ہو گیا۔ اور پھر ایسے میں جنگ شروع ہو جانا ناگزیر
تھا۔ اور شاید جنگ کا ابتدائی شور وہیں سے پیدا بھی ہوا ——— خیر ہر
جنگ کے نتیجہ کی طرح جب یہاں بھی ایک گہرا ہیبت ناک سناٹا طاری ہوا اور اوپر اوپر
دھوئیں کے مرغولے منڈلانے لگے تو اوپر کی نظروں نے پہلی لکیر کی لڑکھڑاہٹ سے ہی
اندازہ لگا کر خوشی کا اظہار کر دیا ——— اور اس نے خواب دیکھا ——— "نہ جانے
یہ سانپ ہے یا کچھ اور"۔ پھر اس کی شناخت کی کوشش بھی کی جانے لگی ———

اور آخر جب وہ اس قابل ہوا کہ کہیں ٹھہر سکے یا تار رکھ سکے، اپنا اور اپنی شناخت
کر سکے۔ تو میعاد ختم ہو چکی تھی۔ اور اسے ان بیلوں کے سہارے رینگتے ہوئے کھائیوں کی
طرف آنا پڑا۔ جہاں پہلی نظر میں ہی اسے شر کا ایک انبار دکھائی دیا ———
اس نے خوشی کا اظہار کیا۔ اور ایک کم زور بیل پکڑ کر چھپانے کے لئے آگے رینگ گیا۔ اور
رینگتا ہوا جب وہ امام باڑے کی حدود میں آیا تو کچھ غیر مرئی طاقتوں نے اسے
مجبور کر دیا........

یہ تھا جناب اس معارفہ کا ابتدائیہ ———

"اور جب شہزادہ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتا ہوا
تھک گیا۔ اور [illegible] موت کے سامنے [illegible] لگا ——— اور بہت بڑھے ہوئے
ناخنوں سے [illegible] لگا۔ کسی نے [illegible] پتھر
ہٹا کر دیکھا ——— ...... مگر وہ بے ہوش ہو چکا تھا۔"

جب وہ محبوس ہوا تو دارالامن جانا۔ اور خوشی کے اظہار میں ہاتھ پیر
پھیلا کر لیٹ گیا۔ لیکن بے خبر ہونے کے پہلے ہی ——— اسٹریچر کے نیچے دبکے
ہوئے تسمے بلند ہو ہو کر اس کے جسم پر گر پڑے۔ اور وہ ان تسموں کے بارے میں سوچنے
لگا۔ جب وہ تسمے ایک دوسرے سے لپٹ کر گرہ بنتے گئے تو اس نے سخت جبت کی۔
اور پھر بائبل کے صفحات پر چیخنے لگا۔ مگر کچھ نہ ہو سکا سوائے چیخنے۔ چیخنے۔ چیخنے۔ چیخنے
——— اس نے جان لیا کہ وہ محبوس نہیں ہے۔ مگر خوشی میں اچھلے کیسے؟؟
اس لئے کہ ساری ریت اس کے ہونٹوں پر آ کر جم چکی تھی۔ اور اس کے سر کے اعضاء سامنے
طشت میں رکھے تھے۔ اور وہ اب بھی محبوس تھا ——— ٹنکچر آیوڈین، اسپرٹ اور فورسپ
پنسلین کی خوشبو جب بہت گراں گزری تو اسے نیند آنے لگی ——— اس نے
دیکھا کہ ذرے بڑی تیزی سے اڑ اڑ کر جھنجھریوں میں جمع ہو رہے ہیں اور سارا شیشہ
بند ہوا جا رہا ہے۔ ذرے آخر میں بھیگ گئے اور جھنجھریوں میں پلاسٹر ہو گیا۔ اس نے
خواب میں دیکھا ——— کہ وہ چیخ رہا ہے۔

"یہ حبس بے جا ہے" ——— ....

(لیکن کیا آپ کبھی اس منزل سے گزرے ہیں جب موت آپ کے
بہت قریب ہو اور سارا جسم سو رہا ہو۔ اور آپ یہ محسوس کریں کہ میری [illegible]
[illegible] یا آپ اس کیفیت میں ساتھ خبر کر دیکھ لیں
بھاگ جانا چاہیں۔ مگر آپ تو سب جانتے ہیں۔)

اس نے اچانک آنکھیں کھول دیں تا ہاتھ بڑھایا۔ جیسے پلاسٹر کو اکھاڑنا چاہا ——— مگر بوتلوں، شیشیوں اور بنگیوں میں سے لاتعداد آنکھیں نکل کر اسے گھورنے لگیں۔ اور اس پر اضطرابی کیفیت طاری ہو گئی۔

آخر ایک دن اوپر سے بہتے ہوئے گڑھوں نے شور مچایا مگر ان کی آواز خم کھاتی ہوئی ڈھلوانوں پر پھسلتی گئی۔ اور دیواروں پر لایعنی نقش بننے بگڑنے لگے۔ ب ریت کی باس، دوائیوں کی بدبو میں پرانی سڑی ہوئی مٹی کی بو بھی ملتی گئی۔ اور سی کونے سے ایک چھچھوندر تھوتھن رگڑتی ہوئی الماری کے نیچے گھس گئی۔ یک بہ یک خوشی سے اس کی باچھیں کھل گئیں۔ نہ جانے کیسے ذرات دھوکہ کھا گئے تھے۔ کہ دیوار میں ایک مہین سا سوراخ پھوٹ گیا تھا ——— وہ تیزی سے لپکا ——— اس وقت اسے احساس بھی نہیں ہوا کہ سارا بوجھ اس کے شانوں سے آچکا ہے۔ اور لاتعداد آنکھیں اپنی اپنی شیشیوں، بوتلوں اور بنگیوں سے اسے گھور رہی تھیں جب وہ اس سوراخ تک اپنی آنکھوں کو پہنچانے کے لئے لپٹا تب اسے بوجھ کا احساس ہوا مگر اس نے دیکھا ——— سامنے کی دیوار پر لکھا تھا ———

مسلمانوں کا بیڑا غرق طوفاں ہو نہیں سکتا
نبی کا چاہنے والا پریشاں ہو نہیں سکتا
مسلمانوں نماز پڑھو
ہر درد کی دوا ہے صلی علیٰ محمدؐ
ایک ووٹ صدیقو کو بھی دینا مت بھولو۔

اس کے دل میں شدید خواہش ابھری کہ وہ دیوار کے اس حصہ کے علاوہ بھی کچھ دیکھ لے۔ کئی بار زاویہ بدلا کئی بار جسم کے سارے بوجھ کو اوپر اٹھایا۔ اور کئی بار آنکھوں کو ملا ——— مگر یہ فریم اس کی پتلیوں سے ایسا چپکا کہ ہٹایا نہ گیا۔ آخر جب وہ کراہتا ہوا اٹھا۔ تو آنکھوں میں ہلچل پیدا ہو گئی۔ اور ان سب نے اپنی آنکھوں کو بند کر لینا چاہا۔ اس لئے کہ اس روزن کی ہی روشنی ان تاریکی گزیدہ آنکھوں میں چکا چوند پیدا کرنے کے لئے کافی ہوتی جا رہی تھی۔ اچانک وہ غصہ میں ابل کر اپنے مسکنوں سے باہر آگئیں۔ اور اپنی روہانسی پلکوں سے ذرات کو نوچنے لگیں ——— تاکہ وہ اپنے غیظ و غضب کا اظہار کر سکیں۔

یہی ان کی موت کا سبب بنتا گیا۔ یعنی اسے وہ تریاق مل گیا تھا جس سے ان بیباک آنکھوں سے چھٹکارہ مل سکتا تھا۔ پہلے تو اس نے بے اعتنائی برتی۔ اور کتنی ہی آنکھیں اس کی آنکھوں سے خوف زدہ ہو کر پیچھے ہٹ گئیں اور بدبدانے لگیں۔

پھر جب اس نے دیکھا کہ اب ذرات بڑی تیزی سے لوچے جا رہے ہیں۔ تو وہ اپنی پلکوں کو لے کر اپنے جسم کو گھسیٹتا ہوا پھر اسی مہین سوراخ کے پاس آیا اور اس کی پلکیں بھی وہی عمل دہرانے لگیں۔ جو آنکھیں دہرا رہی تھیں۔ بس فرق بنیادی تھا۔ کہ وہ روزن سے دور تھیں اور یہ روزن کے پاس۔

پلاستر نہ ہونے روزن کی بھربھری ریت بہت تیزی سے گرنے لگی۔ اور گرتی گئی۔ کئی بار اس کے دل میں خیال ہوا کہ لاؤ روزن بڑا ہو گیا ہے عمل روک کر ذرا اب تو دیکھا جائے۔ مگر وہ اس خواہش کو عملی جامہ نہ پہنا سکا۔ ایک وجہ تو یہی تھی کہ ایک وقت میں ایک ہی کام کیوں نہ ہو؟ دوسری وجہ یہ تھی کہ زندہ اور بوتلوں، شیشیوں اور بنگیوں میں محفوظ آنکھیں کہیں اسے تھکن نہ سمجھنے لگیں۔ حالاں کہ بڑھتے ہوئے روزن سے اس نے پرچھائیاں دیکھی تھیں۔ شاید باہر دھوپ بہت تیز ہے۔ یہ خوف اس کے دل میں بھی پیدا ہوا۔ مگر کیا کرتا؟ یا تو صرف سوچتا یا روزن بڑھاتا ———

مختلف چیزوں کی پرچھائیوں کی شناخت کے لئے اس نے کچھ نشانات مقرر کر لئے تھے جنھیں ریت کے ڈھیر پر بناتا جاتا تھا ——— اور یہیں وہ دھوکہ کھا گیا ———

بعد میں ——— بہت بعد میں اسے آخر یہ محسوس بھی کرنا پڑا کہ بنیادی غلطی اسی سے ہو گئی تھی۔ یا ان آنکھوں کا خوف اور اس حبس کا احساس اتنا بڑھ گیا تھا کہ اس نے اتنے غلط قدم اٹھائے ——— بہت بعد میں سہی اسے کہنا پڑا کہ عناصر جو کچھ چاہتے ہیں وہی مطابق فطرت ہے۔ جو کچھ جس طرح ہوتا ہے۔ اسے ہونے دو۔ لیکن ایک چھوٹا گھمنڈ آج بھی سر پر سوار رہا کہ روزن تو بڑا کر لیا تھا خواہ اس کے بعد جو بھی درپیش ہوا ہو۔

درپیش یہ ہوا کہ جب وہ روزن بڑھاتا بڑھاتا قد آدم تک لے آیا تو خوشی سے چیخ پڑا۔ اور فتح کے احساس میں پلٹ کر دیکھا کہ ساری آنکھیں روشنی میں آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی تھیں ——— کہ ایک نازک سی آنکھ ڈری ڈری، سہمی سہمی سی اٹھی کبھی وہ ان معدوم ہوتی ہوئی آنکھوں سے خوف محسوس کرتی۔ کبھی اس کے بڑھائے ہوئے روزن میں اسے اپنی موت دکھائی دیتی۔ مگر جب وہ اٹھی تو ساری معدوم

ہوئی آنکھوں نے بڑی نفرت و حقارت سے اسے دیکھا۔ اس آنکھ نے چھت پر جا کر
پہلا کام یہ کیا کہ ایک دوسری معذور سی اور گڑھے میں دھنسی آنکھ کو چپکے سے اشارہ
کیا۔ اس دوسری آنکھ نے ادھر ادھر دیکھا۔ ایک بار اٹھنے کی ہمت کی۔ مگر صرف یہ خیال
ہی اسے روک لے گیا کہ دوسری آنکھیں دیکھ کر کیا کہیں گی۔ ادھر یہ کشمکش جاری
رہی ادھر تباہی آگئی ——

روزن کے بڑے ہوتے ہی جب وہ فتح مندی کا احساس لئے اٹھا تو بوجھ
روشنی سے اتنا بھاری ہو گیا تھا کہ وہ لڑکھڑا کر گر پڑا —— اس کے گرتے ہی
پہلے تو سارے تسمے اپنی اپنی گرہ کھول کر خود ہی ڈھک گئے۔ پھر طشت سے سارے
اجزا اڑ اڑ کر آئے اور اسٹریچر پر اس کے جسم میں پیوست ہوتے گئے۔ اور ساری
ریت اپنے آپ اس کے ہونٹوں سے اڑ کر پھر ایک جگہ ڈھیر ہو گئی۔

جب اس کے نتھنے اس قابل ہو گئے کہ وہ سونگھ سکے تو اسے معلوم ہوا کہ
اب چاروں طرف خود اس کے پسینہ کی بدبو ہے۔ ورنہ پنسلین، اسپرٹ، ٹنکچر آیوڈین
اور فنائل کی مہک اڑ چکی تھی ——

اور جب وہ اس قابل ہوا کہ سر گھما کر دیکھ سکے تو دیکھا کہ ساری پلاستر
شدہ جھنجھریوں سے ریت کے ذرات اتنی ہی تیزی سے واپس آتے جا رہے ہیں۔
اور ڈسٹی لیشن دوبارہ صاف ہوتا جا رہا تھا .... اس نے خواب سا دیکھا
کہ وہ افسوس کر رہا ہے۔ مگر وہ تو واقعی افسوس کر رہا تھا۔ کہ بلاوجہ اس نے اتنا
بڑا روزن بنانے میں اتنی تکلیف کی۔ کاش! پہلے ہی معلوم ہوتا کہ یہ حبس اتنے بج
کر اتنے منٹ پر ختم ہو جائے گا۔ افسوس .... افسوس ....

اور جب اس کی آنکھیں اس قابل ہو گئیں کہ وہ اوپر دیکھ سکے تو اس نے
دیکھا کہ چھت پر دھاگے سے ٹنگی ہوئی آنکھ لمحہ بہ لمحہ معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ اور دھاگے
پر سیاہ رنگ جمتا جا رہا ہے۔ اس نے دیکھا کہ بوتل والی آخری آنکھ موت کی ہچکیاں لے
رہی ہے۔ تب اسے بڑی زور سے چیخنے کی خواہش ہوئی۔ مگر وہ تو سو رہا تھا۔ اتنے
میں ایک چھچھوندر اپنا تھوتھن رگڑتی ہوئی الماری کے نیچے سے نکل کر ریت میں گھس
گئی۔ اور اس کا شعور چیخ اٹھا: "ارے مجھے ان آنکھوں سے محبت ہے۔ انھیں بچا لینا
چاہئے"! مگر جب اس نے حرکت کرنا چاہی۔ تو معلوم ہوا کہ وہ بوجھ سے دبا ہے۔ بڑی
مشکل سے اپنے آپ کو گھسیٹ کر جب وہ کھڑا ہو سکا۔ تو اندھیرا پیدا کرنے کے لئے
خود ہی اس بڑے روزن کو بند کرنے لگا۔ مگر بھربھری ریت اس کی مٹھیوں سے ہی
نکل جاتی۔ ہیجانی کیفیت میں وہ خود اس روزن میں لیٹ گیا کہ شاید اب کچھ اندھیرا
ہو جائے۔ مگر کوئی فائدہ نہ ہوا تو ....

اس نے ساری الماری توڑ ڈالی۔ اسٹریچر تباہ کر ڈالا۔ اور پھر انھیں
زنگ خوردہ کیلوں سے اس نے ایک تابوت بنایا۔ اور روئی کے گالوں پر جلدی سے
اسپرٹ، اسٹرپٹو پنسلین اور — آیوڈین چھڑک کر تابوت میں پھیلا دیا اور بوتل سے
آنکھ نکال کر اسے پھاہے پر رکھ دی۔ پھر جلدی جلدی اس دھاگے کو کھینچنے لگا جس
میں نیم مردہ آنکھ بندھی ہوئی چھت سے لٹک رہی تھی —— اور جب وہ ان
آنکھوں کو تابوت میں روئی کے ٹکڑے پر رکھ کر تابوت بند کرنے لگا .... تو
.... تو .... (یہیں سے اس کی پراگندگی شروع ہو گئی) اس لئے کہ
ان چاروں آنکھوں نے بے یقینی سے دیکھا تھا ——

بس یہ تھی اس جنون کی ابتدا۔ جس کی ہی بنا پر وہ اپنے تمام بوجھ کے
ساتھ ہی اس تابوت کو بھی لے کر ایک طرف بھاگ نکلا .... بھاگتا گیا ....
بھاگتا گیا ——

جب بہت دور جا کر ایک نیم کے پیڑ کے نیچے بیٹھ کر اس نے سوچا کہ اپنے پیچھے
کیا چھوڑ کر آیا ہوں۔ تو کچھ نہ ابھر سکا۔ اور جب غور کیا۔ تو راستہ بھی بھول چکا تھا۔
آخر وہ اپنے ہی نقش قدم پر پاؤں رکھتا ہوا کراہتا پھر واپس چلا۔ لیکن اب گردن
اور کمر میں کافی درد ہونے لگا تھا۔

جب اسی روزن سے نکالی گئی ریت کے ڈھیر پر وہ آ کر گرا تو اسے اپنے
ہی بنائے ہوئے کوڈ ورڈس کے پڑھنے میں دقت ہونے لگی ——

اُفوہ .... یہ کیا تھا —— ؟ ایک مکھی اڑتی ہوئی گذری ——
فریم کے نیچے ہی ایک گرگٹ آ گیا ہے —— کوئی اپنے سر پر کچھ لادے ہے۔
اس کی صرف پرچھائیں دیکھ سکا ہوں — ایک شخص کان پر ہاتھ رکھے کچھ کر رہا ہے —

لیکن جب بعد میں میں اس روزن سے اس تابوت کو لئے نکلا تھا تو میں
نے کیا کیا دیکھا تھا۔ لاحول ولا قوۃ بدحواسی اتنی تھی کہ شدید خواہشات بھی دب
گئی تھیں۔ اور اب جو کچھ میں دیکھوں گا وہ، وہ نہ ہوں گی جو مجھ سے [illegible]
افسوس .... . نہ جانے کیا کیا رہی ہوں گی —— ان کے بارے میں [illegible]

[illegible] ____

پھر اس نے پاس ہی سے ایک ٹھیکرا اٹھا کر اس پر رکھا: تیرے علاوہ کوئی نہیں۔ بس یہ شک۔ پہلے پر ظلم کرنے والوں میں سے تھا" اور ٹھیکرے کو اوپر اچھال دیا۔ کافی دیر بعد جب ٹھیکرا واپس آیا تو اس پر لکھا تھا: "اب ہم نے تابوت ہمیشہ تمھارے حوالے کر دیا ہے۔ جب تک یہ تمھارے سروں پر باقی ہے فتح و ظفر تمھارا نام رہے گا [illegible]"

اس نے سامنے کے راستوں سے نظریں بچا لینی چاہیں۔ اف! کتنا بڑا دھوکہ ہوا ہے، بے خبری ____ کاش! اتنا بڑا انقلاب نہ آیا ہوتا ...... اور وہ آنکھیں مجھے گھورا کرتیں ...... پھر میری بے اعتنائیوں سے معدوم ہوتی رہتیں ____ اور مجھے یہ تابوت نہ ڈھونڈنا پڑتا۔ لیکن اب تو فتح و ظفر ....؟

وہ کراہ کر اٹھ بیٹھا تو دیکھا کہ وہ آنکھیں اپنا اپنا نقش تابوت کے اوپر بھی بناتی جا رہی ہیں۔ اور ان کی چمک اب اور بڑھنے لگی ہے۔ ساتھ ہی ان میں بے اعتنائیوں کی جگہ احساس فتح مندی و ظفر مندی پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ اور دھیرے دھیرے پیچھے سے کوئی چیز بھی ابھر رہی ہے ____

جب وہ اس کو لے کر بڑھا ____ تو اوپر سے برسنے والی چیز نے آواز کے ساتھ ہی امام باڑے کے سارے روزن اور جھنجھریاں بند کر دیں ____ تو اب میں یہاں واپس بھی نہیں آ سکتا۔ یا آؤں تو پھر وہی عمل دہراؤں۔ یعنی پلکوں سے راستہ بناؤں۔ یہ حکام نے کیسا دستور بنا دیا ہے کہ ____

دشت قراقرم کو عبور کرو تو سانپ کی طرح رینگو ____ وادیٔ آب کے لئے تمہیں روغن زوفا اپنے جسم پر ملنا ہوگا ____ آگ کے دریا کے لئے تمہیں کشتی کا انتظار کرنا ہوگا ____

اس نے سوچا کہ شاید ابھی سوچنے کا دور باقی ہے۔ لیکن کتنا اچھا ہوتا جب اس نے پہلے ہی فیصلہ کر لیا ہوتا۔

اس نے اپنے انگوٹھے کو دیکھا تو تازہ دم ہونے کا احساس ہوا۔ اور وہ چل پڑا۔ کافی دور نکل جانے پر جب اس کے حواس پر راہ کی گرد کی تہہ جا چکی تو اس نے جانا کہ پیچھے بہت کچھ مڑ کر دیکھنے کی چیزوں کو چھوڑ دیا ہے ____ وہ ٹھٹکا ____ لیکن وہ چیزیں کیا تھیں ____ مجھے تو اب یہ بھی نہیں معلوم۔ کچھ شک سا ہی تو ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ نہ بچا ہو۔ لیکن آگ وہی ہو تو ____ اور جب وہ اپنے خیال کو نہ دبا سکا تو چلتے چلتے مڑ گیا۔ ارے میرے نقش قدم ____ یہ آنکھیں اگتی رہی تھیں اور نقش قدم مٹتے گئے تھے۔ کوئی سانحہ تو نہیں آ رہا ہے ____ اسی نیم کے درخت سے ہی سانحہ ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس سے پہلے کے بارے میں مجھے کچھ نہیں یاد۔ اس کے بعد میں نے رومال میں ریت باندھ لی تھی ____ جب اس نے گرہ کھولی تو خالی رومال باہر نکلا۔ ایک بہت بڑا سوراخ۔ ساری ریت کہیں ایک جگہ گر چکی تھی۔ وہ ہچکیاں لے کر روتا ہوا پھر آگے بڑھا۔ اور ایک نشان پر پہنچنے کے بعد اچانک ہی اپنے میں تبدیلی محسوس کرنے لگا ____ یہ آنکھیں میرے اس عمل کے بارے میں پر طنز رویہ کیوں اپنائے ہیں۔ شکایتوں سے جب کوئی فائدہ نہیں تو کیوں نہ ان سے پیچھا چھڑا لیا جائے۔ اس لئے کہ کتنی شکایتیں اب تک بے کار ہو چکی ہیں ____ مگر ____

"اس طرح چیتا نامی خیمہ میں جب صحرا کے خیموں میں رہنے والی قوم ایک فرد کی ماتحتی میں مل کر ایک ہو گئی۔ تب دریائے نسمان کے سرے پر وہ سب جمع ہو گئے اور نو پیروں سے اپنے سفید پرچم کو اشارہ کر کے ان لوگوں نے تموجین کو کاگن کا لقب دیا۔"

جب مجھے کاگن بنا دیا گیا تو مجھے سرداری کا حق کیوں نہیں دیتے ____ لاؤ اس تابوت کو پھینک ہی دوں۔ فتح و ظفر یقینی کب ہے۔ اور میں ان تین بڑے پتھروں ایک کو پھینکا مار اٹھانے کے لائق ہی کب رہ گیا ہوں ____ اور ۳۱۲ کا انتظار کب تک لٹا رہا ہوں ____

لیکن جب اس نے بڑی ہمت کر کے تابوت کو اپنے سر سے اتار پھینکنا چاہا تو چیخ مار کر دوڑنے کی حد تک اسے تیز چلنا پڑا۔ اس لئے کہ آنکھوں نے ان روئی کے ٹکڑوں پر سے ہٹنا نامنظور کر دیا تھا۔ اور تابوت سے نکل کر چیخنے لگی تھیں۔ وہ انھیں گالیاں کوسنے دینے لگا۔

اور آگے بڑھتے ہی اس نے دیکھا کہ اسی طرح بہت سے تابوت کسی نہ کسی جسم پر لدے چلے آ رہے ہیں۔ اور ان میں سے باہر نکلی ہوئی آنکھیں مکمل فتح و ظفر مندی کا اظہار کر رہی ہیں۔ اور وہ بار اٹھانے والے جسم جگہ جگہ سے پھٹ کر چیخ رہے ہیں۔

"ہم پر جبر کیا گیا ہے۔ ہم مجبور محض ہیں۔"

کیا میرے تابوت کی آنکھیں بھی یہی تاثرات رکھتی ہیں۔ کیا میرا جسم بھی جگہ جگہ سے پھٹ کر چیخ رہا ہے۔ اور جب اسے صداقت کا یقین ہو گیا تو چیخ چیخ کر کہہ دینے

[illegible] ۔ چلتے چلتے اس نے ان آنکھوں سے تابوت
کی [illegible] ۔ [illegible] ــــــ وہی آنکھیں تابوت سے نکل کر اس کے
[illegible] تھیں اسے تم کہاں کی دشمنی نکال رہی ہو ــــــ میں نے تمہارے
ساتھ کون سی ناانصافی کی ہے ــــــ تم کیوں نہیں مجھے آزاد رہنے دیتیں ــــــ
اب آ میں تمہارا تابوت بھی ڈھونے کو تیار ہوں ــــــ کم از کم میرے نقوش تو نہ مٹاؤ
ــــــ اور وہ آنکھیں اپنی خفت مٹانے کے لئے غیظ و غضب کا اظہار کرنے
لگیں ــــــ تو مجبوراً اسے سفر جاری رکھنا پڑا ــــــ مگر قدموں کی لڑکھڑاہٹ
[illegible] آنسو اب خود نقوش پامال کر رہے تھے ۔ اور اس کی ورم شدہ گردن
شانوں سے الگ ہوتی جا رہی تھی ۔

آنکھوں کے تمام تر غیظ و غضب کے باوجود وہ کراہا ۔ شہزادی !! ــــــ
اب دوسری منزل وادیٔ آب اور تیسری منزل آگ کا دریا عبور کرنے کی ہمت کھو بیٹھا ہوں ۔
کیا تم اب بھی پیچھے نہ آؤ گی ؟ ــــــ پھر وہ وہیں ٹھوکر سے پھٹے ہوئے تلوؤں کے سرخ
گوشت کو گھورنے لگا ۔ اب میں اپنے آپ کو کس کے حوالہ کر دوں ۔ یا کاش !! مجھ سے بنیادی
غلطی نہ ہوئی ہوتی ۔ نیم کا درخت اب کتنے پیچھے چھوٹ چکا ہوگا ۔ کاش !! میں بھی تیسری
اور واضح راہ پر چل سکا ہوتا ۔ یا کوئی تیسرا آکر میری بھی آنکھیں نکال کر کسی تابوت میں
روئی کے ٹکڑوں میں سجا دے اور میرے جسم کو وہیں چھوڑ دے ... یا ... ایک بھاری
چٹان اس تابوت پر اور لاکر رکھ دے تاکہ میری شریانوں کا لہو بھی منجمد ہو جائے ۔
اور میں ان آنکھوں کا غیظ و غضب اور پر طنز رویہ کم کر سکوں ــــــ

ایک موڑ پر مڑتے ہوئے اسے ایک آواز سنائی دی ۔ لیکن وہ یہ سوچ کر بڑھنے
لگا کہ یہ وہ نہیں ہو سکتی ــــــ اور جب وہ کافی آگے نکل گیا تو خیال آیا کہ کہیں
وہ وہی نہ رہا ہو ــــــ

ایک کھڑکھڑاتا ہوا پنجر بیل رسی کے ساتھ اس کے پیچھے پیچھے گھسٹ رہا تھا
ــــــ مگر یہ وزن ــــــ اس نے غور سے دیکھا تو ــــــ وہ آنکھیں اب
اس پنجر سے چپکی تھیں ــــــ اور وہ کراہ کر وہیں لڑھک گیا ــــــ اوپر کچھ
چیلیں منڈلا رہی تھیں ــــــ اور تیسرے شخص کا دور دور تک نشان نہیں
تھا ــــــ

یہ تو تھی اب تک کی کہانی ــــــ

اور وہ قصبہ کے [illegible] کی جھلسا دینے والی دھوپ میں
آشوبِ چشم کی شکار وہ پتھرائی ہوئی آنکھیں اب بھی آنگن کے لئے کسی تیسرے شخص
کا انتظار کر رہی ہوں گی ــــــ لیکن چیلیں اب بھی منڈلا رہی ہوں گی ۔ اور رتھ
کی کوئی گڑگڑاہٹ نہ ہوگی ــــــ

اور وہ بڑبڑا رہا ہوگا ــــــ

مت پکارو کہ تمہیں تم سنوگے اسے مجبور ہو تم ۔ ہم بھی ہیں
غار کی گہرائیوں سے جب کبھی اٹھے گی آواز تو تم چپ ــــــ
نہ رہ پاؤ گے کوئی بھی ۔ مگر
یک نفس سانس تو روکو گے ۔ کہو گے اب ــــــ
جانے کا وقت آ ہی گیا ... ہم چلے ... ٭٭

شمس الرحمٰن فاروقی

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

بظاہر نہایت سادہ شعر ہے، لیکن اس کی تمام تشریحات میرے اس اصول کا زندہ ثبوت ہیں کہ شعر کا صحیح مفہوم اسی وقت معلوم ہو سکتا ہے جب اس کے ہر لفظ پر غور کیا جائے اور ہر لفظ کا صحیح مصرف دریافت کیا جائے۔ صحیح مصرف سے مراد ہے ایسا مفہوم جو شعر کے معنوی نظام سے ہم آہنگ ہو۔ اس شعر کی تشریح میں گڑبڑ یہ ہوئی ہے کہ لوگوں نے سرسری مطالعے کے بعد ایک تاثر قائم کیا، یہ غور نہ کیا کہ سارے الفاظ اس تاثر کی تخلیق کر رہے ہیں کہ نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مروجہ مفہوم اس شعر کے بعض اہم الفاظ کو نظر انداز کر کے برآمد کیا گیا ہے، یعنی شارحین نے شعر کا مطلب وہ بیان کیا ہے جو ان کے دل میں ہے، وہ نہیں جو شعر میں ہے۔

(۱) معشوق سے مخاطب ہو کر کہا گیا ہے کہ میں تو وصل میں خوفِ رقیب کی وجہ سے پریشان ہوں، تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں ڈالا ہے۔

(۲) تم کو وہم ہے کہ میں کسی دوسرے معشوق سے چھپ کر آیا ہوں اس لئے مضطرب ہوں۔

(۳) اگر مجھے رقیب کا خوف ہے تو تمھیں بھی ہے۔ تمھارا یہ دعویٰ کہ میں کسی سے ملتا ہی نہیں، غلط ہے کیوں کہ اس صورت میں تمھیں رقیب کا خوف کیوں ہوتا؟

(۴) میں تو رقیب کے اچانک آنکلنے کے خوف سے مضطرب ہوں، آخر تم کو اس وقت کیا وہم ہے؟

تمام مفسرین کرام نے شعر کی بنیادی ہیئت کو نظر انداز کر دیا ہے، غور طلب بات یہ ہے کہ عاشق کے اضطراب کی وجہ تو بیان کر دی گئی ہے (خوفِ رقیب) اور اضطراب کی نوعیت بھی واضح کر دی گئی ہے (خوفِ رقیب)، لیکن معشوق کے اضطراب کی نوعیت واضح نہیں ہے۔ پوچھا جا رہا ہے کہ تم کو کیا پیچ و تاب ہے؟ مجھ کو تو خوفِ رقیب ہے اس لئے میں خوف کی وجہ سے مضطرب ہوں، تم کو وہم ہے، لیکن اس وہم کی بنا پر کیا پیچ و تاب ہے؟ یہ واضح نہیں ہے۔ گویا مروجہ تشریحات کی روشنی میں شعر مہمل ہو جاتا ہے، کیوں کہ نہ وہم کی وجہ سمجھ میں آتی ہے نہ پیچ و تاب کی نوعیت واضح ہوتی ہے۔ میں تو خوفِ رقیب سے مضطرب ہوں، تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے؟ چہ معنی دارد؟ کیا وہم ہے اور کیا پیچ و تاب، بات کھلتی ہی نہیں۔

یہ سارا جھگڑا دو لفظوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے: "وصل" اور "کس"۔ میں وصل میں مضطرب ہوں، تم کس پیچ و تاب میں ہو۔ اب معاملہ صاف ہو جاتا ہے۔ معشوق عاشق کو مضطرب دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ وہ خوفِ رقیب سے مضطر ہے۔ بزدلی کے اس اظہار کو دیکھ کر معشوق پیچ و تاب کھاتا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ بھلا میں اور وصل کے ہنگام خوفِ رقیب سے مضطرب ہو جاؤں؟ تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے؟ یہ بھلا کہیں ممکن ہے؟ یہ اضطراب تو در اصل EXCITEMENT ہے، نہ کہ بزدلی اور خوف۔ تم بھی کس وہم میں پڑے ہوئے ہو اور پیچ و تاب کھا رہے ہو کہ میں خوف سے مضطرب ہوں۔ گویا دونوں مصرعے استفہامی ہیں۔ پہلے مصرعے میں استفہام کی نوعیت انکاری ہے کہ میں اور خوفِ رقیب سے مضطرب ہو جاؤں؟ وصل میں اضطراب تو جذباتی ہیجان ہے نہ کہ خوف۔ اس کا ثبوت اگلے شعر سے بھی ملتا ہے ؎

میں اور حظِّ وصل خدا ساز بات ہے جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

● شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم پڑھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ ایک صاحب فہم آج تک اس بات کا معتا روتے نظر آتے ہیں کہ سرت کی نظم جنوب کی پڑھتی ہے میرا خیال ہے اگر وہ ذرا سا بھی اپنا قیمتی فہم کا استعمال کرتے تو شاید لفظ "سرت" ہی ان کو پوری نظم کے سمجھنے میں خاصی مدد دیتا لیکن افسوس تو اس کا ہے کہ بچاروں کے پاس وہ بھی چھو کے نہیں نکلی۔ اور مذاق یہ کہ اپنے کو عام آدمی بھی کہتے ہیں۔

عبدالعزیز صاحب کا مکتوب قابل غور ہے۔

میرا خیال ہے کہ وحید اختر، وارث اور شمس الرحمٰن فاروقی فوراً ایم۔ اے اور ڈاکٹریٹ ملتے ہی نہیں پیدا ہوجاتے۔ اس کے لئے کافی محنت اور کوشش بھی چاہئے۔ کیوں صاحب کیا اردو کے اساتذہ اس کے لئے ذمہ دار کم ہیں۔ اساتذہ جو ہماری یونی ورسٹیوں میں پڑھا رہے ہیں ان میں بیشتر ایسے ہیں جن کو ذرا بھی عالمی ادب سے دل چسپی نہیں۔ اور اگر بہت زیادہ دل چسپی ہے تو صرف نام کی وہ بھی اس خاطر کہ شاید کبھی کوئی بحث مباحثہ ہو تو نام وغیرہ تو یاد رہ جائیں۔

واقعی صورت حال قابل افسوس ہے۔ اب شاید وہ اسٹیج ہے کہ ہم سب کو خدائے برتر سے دعا کرنا چاہئے کہ ہمارے ذہنوں کو اس قابل کر کہ کم سے کم ہم یہ تو محسوس کرسکیں کہ ہمارے چاروں طرف کیا ہو رہا ہے۔

گینگرین کے لئے انور سجاد کو مبارک باد۔ بہت ہی پیارا افسانہ ہے۔ حسن عسکری کیا کر رہے ہیں۔ آپ ہی لوگوں کا دم تھا جو ان کی چپ ٹوٹی تھی مگر اتنی لمبی غیر حاضری۔ میں سمجھتا ہوں وہاں کے موجودہ ماحول سے وہ بھی کسی نہ کسی طرح متاثر ضرور ہوئے ہوں گے۔

کان پور — حسین رضوی

ادب اور آدرشی وابستگی

● جدید نقاد کے سامنے یہ بھی ایک اہم مسئلہ ہے کہ نقد ادب کے وقت وہ کون سی کسوٹی کام میں لائے۔ اگر وہ ادب برائے ادب کا مسئلہ سامنے لاتا ہے تو اس پر پہلے ہی کافی بحث ہوچکی ہے۔ اگر وہ ادب برائے سماج لاتا ہے تو وہ ترقی پسندوں کی چیز ہے۔ وہ جانیں اور ان کا کام۔ اگر وہ ادب برائے آدرش لاتا ہے تب بھی بات بنتی نظر نہیں آتی ہے۔ جس طرح جدید فن کار کسی خصوص دائرے میں محصور نہیں ہے اور نہ وہ کسی مخصوص میلان کی ترجمانی کرتا ہے اور ہیئت کے سلسلے میں بھی وہ کسی لکیر کا فقیر نہیں ہوتا ہے اسٹیبلش منٹ کا وہ شکار نہیں بنتا ہے یہاں تک کہ کبھی کبھی وہ زبان اور قواعد کی سرحدوں کو بھی پھلانگتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح ایک جدید نقاد بھی کسی مخصوص دھڑے بازی یا نقطۂ نظر کا شکار نہیں ہوسکتا ہے۔ اس کی شخصیت متحرک ہوتی ہے۔ اس کی ذات جام جم کی طرح جہاں نما ہوتی ہے۔ اس کی نظروں میں عقاب کی دور بینی ہوتی ہے اور اس کی نگاہوں میں ادب کے تمام افق روشن اور جلی ہوتے ہیں۔ وہ جس طرح عہد حاضر سے پوری واقفیت رکھتا ہے اسی طرح قرون اولیٰ سے بھی۔ اگر وہ جاگیرداری نظام کی خوبیوں اور خرابیوں سے واقف ہوتا ہے تو وہ اس دور کے ریزہ ریزہ انسانوں کے حالات سے بھی باخبر ہوتا ہے۔ وہ کسی عہد کا مخالف نہیں ہوتا۔ وہ کسی عہد کو برا نہیں سمجھتا۔ وہ ادبی حقایق کو کسی مخصوص عینک سے نہیں دیکھتا۔ وارث علوی نے لکھا ہے کہ جدید فن کار TYPICAL نہیں ہوتا۔ میرے خیال میں جدید نقاد کو بھی TYPICAL نہیں ہونا چاہئے۔ وہ تمام TYPES پر حاوی ہوتا ہے۔ وہ ہر دور میں اس کی قدریں کرنیں اپنے دامن میں سمیٹ کر خود کو آفتاب تازہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ وہ جب جاگیرداری اور ساختی دور کے نظام کو دیکھتا ہے تو اس کی ذات اس تہذیب کا مکمل نمود معلوم ہوتی ہے۔ وہ اس کے راز درونی اور فضائے بیرونی سے واقف ہوتا ہے۔ اگر وہ ترقی پسندوں کی فضا خیمت دیکھتا ہے تو کمیونسٹوں کے نظریات، تنظیمی بندشوں، پرجوش پروپیگنڈوں اور اقتصاد کے مطابق بدلتے ہوئے سانچوں اور تاویلات پر بھی نگاہ رکھتا ہے۔

اگر وہ آدرش کی بات کرتا ہے تو فن کار کے آدرش اور اس کی شریانوں میں رنگینی ہوتی مثالیت میں خود بھی رواں دواں ہوجاتا ہے۔ وہ اس حقیقت کا پتہ لگا لیتا ہے کہ اس کی شریانوں میں آدرشوں کی گرمی کہاں تک [illegible] درجۂ حرارت کیا ہے [illegible] اس کے آدرش کو بچا کر اعلیٰ ادب [illegible] اس آدرش کا [illegible] جسم پر [illegible] ہوا ہے [illegible]

...کاروں کی دلچسپی باقی ہے یا نہیں جو اس کے ادب میں جاری ساری ہے۔ یعنی
... کو وہ ادب بنا کر پیش کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہی ادب ہے اس کو اس
... نے کہاں تک محسوس کیا ہے —— جدید نقاد صرف آدرش کے نام سے
... نہیں چلتا ——

جدید نقاد ادب میں فراریت سے بھی خائف نہیں ہوتا۔ وہ ترقی پسندوں کی طرح صرف حقیقت پسندی کا نعرہ نہیں لگاتا بلکہ وہ دیکھتا ہے کہ فن کار فراریت میں بھی کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ زندگی کے اس رخ کو اس نے کس طرح اپنایا ہے۔ وہ صرف فراریت سے جانبدار نہیں ہوتا۔ فراریت کی بھی ہماری زندگی میں اہمیت ہے۔ بہت سے مسائل ایسے آتے ہیں کہ بڑی سے بڑی شخصیتوں نے بھی فرار کی راہ ڈھونڈھی ہے۔ روزمرہ کی زندگیوں سے اکتا کر کلبوں، سنیما ہالوں، ہوٹلوں اور بیوی یا معشوق کی آغوش میں اس کی آنکھوں سے پیگ پر پیگ چڑھانا فراریت کی زندہ مثالیں ہیں۔ بعض فراریت وقتی ہوتی ہے اور بعض ابدی۔ فراریت بھی آدمی کی جبلت میں ہے۔ آدمی کی جبلت کے اس اہم پہلو سے روگردانی نہیں کی جا سکتی۔ جب ہم انسان کو سمجھنے کی انتھک کوشش کرتے ہیں تو ان کی جبلتوں کو نظرانداز کرنا ناممکن ہے۔ صرف انداز نظر کا فرق ہوتا ہے۔ جدید نقاد ترقی پسندوں کی طرح صرف فراریت کی وجہ سے ایک عظیم ادب کو غیر ادب نہیں کہہ سکتا بلکہ وہ دیکھتا ہے کہ ایک فراری شاعر کن کن رہگزاروں سے گذرا۔ راہ کے پیچ و خم سے بے تحاشا بھاگا ہے یا رک رک کر، تھم تھم کر، پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتا ہوا بھاگا ہے۔ پھر وہ اس کے ذہن، احول، احساس، عہد کے حالات کی جانچ پڑتال کرتا ہے تب وہ غور کرتا ہے کہ جس ادب کو ادیب نے جنم دیا وہ کہاں تک ادب کہلانے کا مستحق ہے۔ اس میں ادبیت ہے یا نہیں۔ وہ اس کا پوسٹ مارٹم کرکے ثابت کرتا ہے کہ اس میں ادب کی اعلیٰ قدریں ہیں یا نہیں۔

جدید نقاد اگر جاگیرداری عہد کے ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اس عینک اپنی نگاہ کو ناک سے اتار کر کھڑکی کے باہر پھینک دیتا ہے جس سے اس عہد کے ناقدین فن ادب کا جائزہ کیا کرتے تھے۔ [illegible] سودا اور غالب اعلیٰ فن کار کہتا ہے تو نظیر اکبرآبادی کو بھی [illegible] دیتا ہے۔ وہ [illegible] عہد کے نقادوں اور ارباب علم و فضل کی طرح اپنے تعصب [illegible] اپنے نظریات کر دیکھ کر اسے غیر ادب سمجھ کر کباڑ خانے میں نہیں ڈالتا ہے۔

اسی طرح وہ ہر عہد کے ادب کا خالص ادبی معیار پر جائزہ لیتا ہے۔ وہ دریائے ادب کی بیکراں لہروں سے کھیلتا ہوا اس کی گہرائیوں تک پہنچ جاتا ہے۔ اس میں اتنی ضبط ہوتی ہے اور اس کے پھیپھڑوں میں اتنی ہوا سما سکتی ہے کہ وہ ان گہرائیوں سے موتی لاکر دنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے کہ کس عہد کا بیش بہا موتی کون ہے۔

یہی نہیں بلکہ وہ اپنے عہد میں جیتے ہوئے بھی اس سے پرے ہوتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اونچے ٹیلے پر چڑھ جاتا ہے اور اپنے ارد گرد کے علاوہ دور بہت دور افق کو دیکھتا ہے، خلاؤں میں جھانکتا ہے یہاں تک کہ اس کی نگاہیں دھواں دھواں ہو جاتی ہیں۔ اس طرح وہ اپنے عہد سے بھی اونچا معلوم ہوتا ہے۔ انھیں ٹیلوں پر نہ چڑھنے کی وجہ سے نظیر اکبرآبادی اپنے عہد کے نقادوں کی نظر میں بڑا شاعر نہ بن سکا۔ انھیں ٹیلوں پر نہ چڑھنے کی وجہ سے ترقی پسند نقادوں کو یہ نظر نہ آیا کہ کبھی نہ کبھی خلیل خاں کے فاختے اڑ جائیں گے اور انھوں نے ادب کو اپنی خاص عینک سے دیکھا اور بڑے بڑے شعراء اور ادبا کے پیچھے نوخیز لونڈوں کو دوڑا دیا۔ اردو ادب سے بے وقعت نظر آنے لگا کیونکہ اس کا رنگ لال نہیں تھا اور بعضوں کو اردو ادب اس وجہ سے بے مایہ نظر آیا کہ اس کا رنگ مغرب کے کلاسکی ادب سے نہیں ملتا تھا۔ مغرب کی لپ اسٹک اس کے ہونٹوں پر فروزاں نہیں تھی۔

نقاد کسی رنگ سے پیار نہیں کرتا۔ اسے تو ادب سے پیار ہوتا ہے۔ زندگی اور اس کی قدروں سے پیار ہوتا ہے، انسان اور اس کے وجود سے پیار ہوتا ہے اس لئے وہ سچا فن کار تلاش کرتا ہے۔ اور سچا فن کار نہ خود سے بیگانہ ہوتا ہے اور نہ انسان سے۔

وارث علوی صاحب فرماتے ہیں:

"وہ آدرش وابستگی جو فن کار اور حقیقت کے بیچ پردہ ڈال دے، فن کار کے لئے نہایت خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ حقیقت کے ادراک کے لئے فن کار کو قدرت کی طرف سے تخیل کی قوت عطا ہوتی ہے۔ وہ اپنے تخیل کے ذریعے ہی انسانوں کی گہری جذباتی پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ایک سہل الحصول آدرش کو اپنا کر وہ اپنے تخیل کے آزادانہ عمل کو پابند کر دیتا ہے۔" (شب خون [illegible] ص ۲۳-۲۴)

[illegible] تیزی سے [illegible] ہے۔ لمحہ لمحہ آگے کی طرف جا رہی ہے۔
[illegible] بھی ادب کے بدلتے رفتار سے تغیر پذیر ہے۔ آج جو نیا ہے کل پرانا
ہو جائے گا لیکن جو آج ادب ہے کل بھی ادب رہے گا وہ کل غیر ادب نہیں بن سکتا۔
[illegible] اب تنقید بھی ایسی ہونی چاہئے جو ان تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ
دے سکے۔ یہیں جاگیرداری، ترقی پسندی اور رجعت پسندی، اشتمالیت اور وجودیت
[illegible]، انفرادیت اور عمومیت کے جھنجھٹ میں محصور نہیں رہنا ہوگا۔
[illegible] جدیدیت کے لبادے کو بھی جسے بیٹھے گردھاری داس سے لے کر بابو لال فراقی
تک کبھی اوڑھے ہوئے ہیں پھینک کر دیکھنا ہوگا کہ کون جدیدیت کی روح اپنے اندر
رکھتا ہے۔ کتنے ایسے ہیں جن کی شریانوں میں جدیدیت کی اتنی گرمی ہے جس سے
وہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کرتا ہے اور کون محض بھاری پلڑا دیکھ کر اس میں آبیٹھا ہے۔
...... اب جدید نقادوں کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ جدیدیت کو اپنا کر کس درجے کا
ادب مینوفیکچر ہو رہا ہے۔

اس کے علاوہ اب جدید اور قدیم کی بحث ہی چھوڑنی چاہئے۔ ہمیں اب
اپنی پوری صلاحیت ادب کے عرفان کی طرف مرکوز کر دینی چاہئے۔ کیوں کہ اگر کوئی
ایک نظم انسان کے عنوان سے لکھے اور اس میں انسان کی فیزیالوجی یا اس کے
مسائل نظم کر دے تو وہ ادب نہیں ہو سکتا یا میڈیکل سائنس میں فیزیالوجی کی
تشریح کا ادب نہیں ہے اسی طرح نفسیات کی پرسنالٹی ٹسٹ بھی ادب نہیں کہی جا سکتی۔

ادب تو وہی اعلیٰ ہے جس میں آفاقی قدریں (خواہ وہ شاعر اپنی ذات
ہی میں کیوں نہ دیکھے) جلوہ گر ہوتی ہیں۔ اس میں اہرام کی عظمت اور تاج محل
کی رعنائی ہوتی ہے۔ لال قلعہ کا استحکام اور گنگا کا تقدس ہوتا ہے۔ اور بقول
وارث علوی صاحب:

"شاعری محض سچ ہی نہیں بولتی بلکہ اپنے زمانے کا سب
سے بڑا سچ بولتی ہے۔ وہ ہماری خود اطمینانی پر سب سے
بڑا وار کرتی ہے۔ بڑی شاعری نہایت ہی بڑے پیمانے پر ہمیں
DISTURB کرتی ہے۔" (شب خون ۱۴ ص ۲۰)

[illegible] بالا عبارت میں یہ جملہ "بلکہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا سچ بولتی ہے" غور طلب
وارث علوی صاحب کے پاس بے پناہ صلاحیت ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع نظر

[illegible] ہے۔ ان میں بلا کی قوت [illegible] ہے۔ ان کی نثر میں [illegible] جیسے جسم کی رگ رگ
ہے۔ وہ موجودہ ادب کی تزئین میں اہم رول ادا کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ کسی خاص عینک کا
کا رنگ انہیں مسحور نہ کرے۔ ادب کو کسی بھی "ازم" سے بلند سمجھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی، وارث علوی اور
وہاب اشرفی صاحبان وغیرہ موجودہ ادب کی مشاطگی میں اہم رول ادا کر سکتے ہیں اگر اتحاد
خیال کے ساتھ مختلف سمتوں میں لیلیٰ ادب کی تلاش میں نکل پڑیں۔

پٹنہ کمال الدین

● احسان نظر اور اعجاز سوری کا سروے دلچسپ ہے اور اس سلسلے میں
ان کی غیر جانب داری بھی مستحسن ہے لیکن وہ اگر اس میں اور وسعت پیدا کرتے تو زیادہ
مفید نتائج برآمد ہوتے۔

ستر حضرات کے جوابات موصول ہوئے جن میں سے چوبیس "اہم" نام گنائے ہیں۔
اس فہرست میں ثریا پروین، رقیہ موی، شکیب ایاز، قمر التوحید اور نور الہدیٰ جیسے نام بھی
شامل ہیں جن کی "اہمیت" پر اہل نظر خود غور کر سکتے ہیں۔ جن حضرات کے نام نہیں گئے
گئے ہیں ان کی اہمیت خود مضمون نگاروں کے نزدیک مشکوک ہے۔ اس طرح یہ سروے
صرف قابل لحاظ انیس حضرات تک محدود رہ جاتا ہے جس کے نتیجے کو کسی حال میں بھی
حقیقت پسندانہ نہیں کہا جا سکتا۔

اس سروے میں احتشام حسین، اختر الایمان، بلراج کومل، حسن تبسم،
شاذ تمکنت، شہریار، ظہیر صدیقی، علقمہ شبلی، عمیق حنفی، قاضی عبدالستار، قرۃ العین حیدر،
کرشن چندر، کمار حیدری، مغنی تبسم، ندا فاضلی، وحید اختر (بہ ترتیب حروف تہجی) کا شامل
نہ ہونا حیرت انگیز بھی ہے اور افسوس ناک بھی۔ ممکن ہے سروے کرنے والوں نے ان میں
سے کچھ حضرات کو شامل کیا ہو لیکن ان کے جوابات موصول نہ ہوئے ہوں مگر میرے خیال
میں ان میں سے اکثر حضرات کو اپنی ادبی ذمہ داری کا احساس ہے۔ اگر ان کے جواب بھی
سروے میں شامل ہوتے تو نتیجہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا اور اس کی معنویت میں اضافہ
ہو جاتا۔

ایک بات اور۔ آج بھی جب ہماری زندگی میں ترجیحات کا بدل نہایت اہم ہے ادب
کے میدان میں اس طرح کے سروے کوئی مفید نتیجہ پیش نہیں کر سکتے۔ دل کے بہلانے کو تو
یہ خیال اچھا ہے لیکن علمی نقطۂ نگاہ سے اس کی اہمیت مشکوک ہے۔

مظہر نسیم
علی گڑھ

● شب خون روز بروز ترقی کی منزلیں پار کر رہا ہے۔ اس دور تلاطم میں ایک اردو داں کو شب خون جیسے تمام پرچہ کی کامیابی اور کامرانی کے ماورا اور کون سی بات زیادہ اہم ہو سکتی ہے۔

نئے ذہن اور نئے شعور کے سویرے نمودار ہو چکے ہیں اور نئی فکر اور جدید خیالات کے پرتو زندگی کے احساسات پر اپنا تسلط جما چکے ہیں۔ نظم و نثر کے سانچے بدل چکے ہیں اور صحت مند قدریں ان سانچوں میں ڈھل چکی ہیں۔ آخر ٹوٹتی رات کے دھندلکے کب تک ان نئے رجحانات کے سویروں کو اپنے دائروں میں محیط رکھ سکیں گے۔ ایک نہ ایک دن تو انھیں نکہت وادبار کا منہ دیکھنا ہی پڑے گا۔

شاعر بہت بڑا نباض ہوتا ہے۔ صالح اور غیر صالح قدروں اور رجحانات کا عرفان شاعر سے بڑھ کر اور کسے ہو سکتا ہے۔ جدید شاعری کے خوش گوار امکانات اور اس کی افادیت اور مقصدیت کی آگہی ہمیں مل چکی ہے۔ اس کے عظیم اور تابناک مستقبل کی آہٹیں ہم صاف سن رہے ہیں۔ آج کا ادب نامانوس حقیقتوں کا آئینہ نہیں ہے۔ آج کے فن پارے مانوس حقیقتوں کے پیراہن میں جلوہ نما ہیں جن میں جلتے اور لپکتے ہوئے لمحات کی شعلگی ہے۔ حدیث دل کی مہکی ہوئی سرگوشیاں ہیں اور اپنے دور کے مخصوص دور کے آب و رنگ کے ساتھ ہیں۔ روایت کی کچی دیواریں عہد نو کے کرب اور ٹھوس حقیقتوں کے سنگ و آہن کی ضربوں سے شکستہ و منہدم ہو رہی ہیں۔ اس عالم میں چند گنے چنے لوگ روایت کی گرتی ہوئی دیوار کی چھاؤں کی جانب کیوں بھاگ رہے ہیں تعجب ہے۔

صاحب! ایک دور تھا جب ترقی پسندی کی انتہا پسند دھوپ نے نہ جانے کتنے عظیم فن کاروں کے جسم کو جھلسا کر اس نتیجہ تک پہنچا دیا تھا کہ وقت کا قاری انھیں پہچان نہ سکا۔ بھلا ہو جدید رجحانات اور صحت مند قدروں کا کہ جس نے اس دھوپ کے جبر و تشدد کے آئینے کو چور چور کر دیا۔

ہمہ ڑہ — حبیب ہاشمی

● ن۔م۔ راشد کی نظم "کلام ہنس نہیں رہا" میں کتابت کی غلطیاں نوٹ فرمالیں۔

۱۔ مگر اسی کلام کے سوا کہیں نہ کہیں — ۱
۲۔ یہ کس طرح سمندر کے بعد کو پکارنے ہیں رات دن — سمندروں
۳۔ اس لئے — اسی

اسی کے ساتھ، اس سطر میں "ہمارے ذہن و دل کو سالہا سال سے جھلا دیا" "سالہا سال" کی گنجائش کل نظر ہے۔ پتہ نہیں راشد صاحب کا کیا ملفظ ہے۔ "کراتی ہے..." کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ ہر لفظ کے ساتھ زبان کی نشان دہی بھی کر دیا کیجئے۔ حل والے صفحے میں پورا ایک جز لکھنے کی کیا ضرورت ہے صرف صحیح نمبر اور معنی لکھ دینا کافی ہے۔ تشریح تو غیر ناگزیر ہے۔

مازن عظیم کی تقطیع اور تسمیہ کی بحث آپ کے مسکت جواب کے بعد اب ختم ہو جانی چاہئے۔ ویسے بھی مستفعلن کی ترفیل سے مستفعلاتن حاصل کر کے نزیب حرف ساکن کو گرانے (مستفعلات) کی کوئی مثال اور اس کے لئے کوئی اصطلاح عروض میں نہیں ملتی۔ لیکن مستفعلاتن کو ایک اکائی مان کر، ایک اصطلاح وضع کر کے مستفعلاتن کی سالم اور مزاحف بحروں کو رواج دیا جا سکتا ہے۔ آخر بحر رمل بھی تو بحر مدید ایک مزاحف کا دوسرا نام ہے، رہی صدر و ابتدا، عروض و ضرب اور حشو بین والی بات، تو اس میں کوئی منطق نہیں، سچ پوچھئے تو علم عروض کی OVERHAULING ہونی چاہئے۔

کلکتہ — اقبال کرشن

● بڑی مسرت ہے کہ شب خون نے ناولوں کا ایک سنجیدہ سلسلہ شروع کیا۔ خصوصاً میں "بیانات" کی تعریف کروں گا۔ جوگندر پال فکر و بیان کے جادوگر ہیں۔ ان کا مضمون بھی بہت خوب صورت اور اچھا ہے۔ رام لعل اصل میں کامیاب ناول نگار ہیں اور ان کی کمان ڈھیلی ہو گئی ہے۔ ناول اچھا لگا۔ مظفر امام کی ایک بہکی آزاد غزل دیکھی۔ وہ تو بعض اوقات اچھا بھی کہہ لیتے ہیں ذرا انتخاب کی طرف دھیان دیجئے۔ کاوش بدری کی تین غزلیں۔ ان اللہ مع الصابرین۔!

شب خون ۶۶ بڑا خوب صورت تھا۔ تقریباً تمام چیزیں پسند آئیں خصوصاً "محبت کے لئے ایک نظم"، "چشم روزن" اور انور سجاد کا ایک افسانہ، صادق اور [illegible] کی نظمیں۔ وارث علوی کے قلم کا تیکھا پن بہت دل کش ہے لیکن طوالت [illegible] "سرچشمہ" علم کی باتوں پر اعتماد و اعتقاد نہیں۔

[illegible]

شب خون ... ایک خوبصورت دستاویز ہے۔ (شمس الرحمٰن صاحب کے بارے میں میری ... انداز کیجئے) ۔ ... کی حمدیہ نظم، ساقی فاروقی کی نظمیں، حیدر قطب، جالب نعمانی، چندر پرکاش شاد اور مینش الک کی غزلیں اچھی لگیں۔ تاج ہاشمی مستقبل میں اچھے شاعر ہو جائیں گے۔

مکتوب پر فاروقی صاحب کا تبصرہ سچا تھا۔ اب اس کو کیا کیجئے کہ لوگ توصیفی الفاظ کو تبصرہ سمجھتے ہیں اور جہاں کچھ مزاج کے خلاف ہوا چیخ اٹھتے ہیں۔

تفہیم غالب میں اس دفعہ ایک بے کار شعر کو موقع دیا گیا۔

راشد پر عجمیت کا دباؤ بڑھتا جا رہا ہے۔

حیدر آباد اسلم عمادی

● شمارہ ۶۶ میں شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم "موت کے لئے ایک نظم" اور صادق کی نظم تازہ شمارہ کی جان ہیں۔ پورے شمارہ میں جاں نثار اختر کی غزل حالانکہ بتیس دانتوں میں زبان کی حیثیت رکھتی ہے پھر بھی جاں نثار اختر ان کی شاعری کے موجودہ دور میں جتنی اچھی غزلیں کہہ رہے ہیں یہ غزل اتنی جاندار نہیں ہے۔

شمارہ ۶۴ میں میرے خط کا جواب رئیس فراز نے ضرور دیا مگر ان کا جواب نامکمل ہے۔ میرا مقصد ان کی غزل کے اوزان بتانا یا غزل کی تقطیع کرنا نہیں تھا۔ فاروقی صاحب نے غیر مروجہ ڈھانچے کو مروجہ ڈھانچے کی شکل ضرور دے دی مگر میں نے اپنے خط میں جن نکات پر روشنی ڈالنے اور تشریح فرمانے کو لکھا تھا اس کا کوئی جواب شمارہ ۶۶ کے طویل مباحثہ میں بھی نہیں ہے۔ رئیس فراز صاحب کے مندرجہ ذیل مصرعہ کی صحیح شکل سے اب تک مجھے روشناس نہیں کرایا گیا؛

نظر[1] اٹھاؤ تو دیکھیں سجاؤ سب کچھ تو خواب جیسا ہے

راز عظیم صاحب نے بھی پوری غزل کی تقطیع کر ڈالی اور اپنی تقطیع میں "نظر" کو "منظر" پڑھ لیا جیسے ان کے شمارہ کی کاپی میں صرف ان کے لئے ہی "منظر" شایع کیا گیا ہو۔ انھوں نے "نظر" کو "منظر" مان کر یہ نہیں سوچا کہ شعر کا مطلب کیا ہوگا اور منظر کس طرح اٹھایا جا سکتا ہے۔

کیا فاروقی صاحب میرے خط پر جس کی بنا پر یہ مباحثہ شروع ہوا ہے نظر ثانی فرما کر رئیس فراز صاحب کے مصرعہ کی تصحیح اور شعر کی تشریح کرنے کی وضاحت کریں گے۔

دیواس سلیم عبدیا

● شمارہ ۶۵ میں میرا تعارف لکچرر کی حیثیت سے کرایا گیا ہے جب میں ابھی زیر تعلیم ہی ہوں۔ پتہ نہیں یہ غلط اطلاع آپ کو کن ذرائع سے ملی۔ براہ کرم قریب ترین اشاعت میں اس کی تصحیح فرمائیں۔

اورنگ آباد اسرار عظمت

[1] اصل لفظ "منظر" ہے اور یہاں چھپا بھی ہے۔ "نظر" اٹھانا کوئی محل نہیں۔ (ادارہ)

کتابیں

ساتواں در • شہریار • شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ ۲

• تین روپے

اب وہ زمانہ نہیں رہا جب ہر نئے شاعر پر تنقید و تبصرہ صنعتی زندگی کی حشر سامانی، اقدار کی شکست و ریخت، زمانے کی ابتری وغیرہ وغیرہ معاملات سے شروع کرنا لازمی تھا۔ اب جدید شاعری کو اس قسم کے رسمی تعارف کی ضرورت نہیں رہی اور بعض شعرا کے بارے میں تو ہم اعتماد سے کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری کے جدید منظر نامہ میں ان کی جگہ اس قدر واضح اور ان کے کارنامے کی قدر و قیمت اس قدر حتمی طور پر پہچانی جانے لگی ہے کہ ہم ان کا ذکر اسی طرح غیر رسمی طور پر بلا کسی تمہید و تعارف کے کر سکتے ہیں جس طرح اپنے دوستوں کا ذکر دوسرے دوستوں کے درمیان کرتے ہیں۔

شہریار کی شاعری اب ایسی ہی منزل میں ہے۔ ہمیں اب یہ ضرورت نہیں ہے کہ ان کے ارتقا کی منزلیں گنیں، ان کے بارے میں مربیانہ قسم کی پیشین گوئیاں کریں... اگر وہ اسی طرح کہتے رہے تو بہت جلد اپنا مخصوص اسلوب حاصل کر لیں گے... اپنی آواز بنا لیں گے... بہت جلد منفرد اور ممتاز طرز اظہار پر حاوی ہو جائیں گے... وغیرہ۔ اب تو یہ دیکھنے کا موقع ہے کہ وہ کن انتہائی منزلوں کی طرف جا رہے ہیں۔ اسم اعظم کی اشاعت کے وقت تک ہی شہریار کی انفرادیتیں سامنے آ چکی تھیں اور یہ توقع تھی کہ تشکیلی دور کی تکمیل کے بعد ان کی شاعری نمو کرنے کے ساتھ ساتھ پھیلنے کا بھی عمل کرے گی۔ تازہ وارد شاعر مثال ایک انکھوے کی ہے جس نے ابھی ابھی زمین کو توڑ کر سر نکالا ہے اور کچھ متحیر، کچھ شرارت بھری نگاہ سے دنیا کو دیکھ رہا ہے۔ جلد ہی انکھوا برگ و بار لاتا ہے، نمو کرتا ہے۔ جب اس کا تنہ مضبوط اور شاخیں گھری سبز ہو جاتی ہیں تو وہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ پھیلنا بھی شروع کرتا ہے، پھر حسب توفیق طویل و بسیط چھا سا یا ننھا منا چھتنے کا درخت بن جاتا ہے۔ اسم اعظم کی اشاعت کے وقت تک شہریار کے یہاں نمو کرنے کا عمل تھا، پھیلنے کا نہیں، ساتواں در پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ نمو میں ترسیع کا عمل بھی شامل ہو گیا ہے۔ یہ بات تو نہیں کہی جا سکتی کہ وہ انکھوا بڑا ہو کر چھتنے کا پیڑ بن گیا، دیکھنا صرف یہ تھا کہ کتنی دور تک پھیلتا ہے، کتنی اونچائی تک بڑھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت بھی یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ ہم ایک عظیم شاہ بلوط سے دوچار ہیں، لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ پھیلنے کا عمل جس انداز سے شروع ہوا ہے وہ کچھ ایسے ہی مستقبل کی نشان دہی کرتا ہے۔

شاعری میں پھیلنے کے عمل سے کیا مراد ہے؟ اس کی مثال اقبال کی نظموں "ہمالہ" یا "ایک آرزو" کے سامنے "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اور "خضر راہ" رکھ کر دی جا سکتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ اسلوب میں استعارہ، پیکر اور لہجے کے نئے نئے ابعاد دریافت ہوئے ہیں، بلکہ یہ بھی کہ موضوعات میں پہلے جیسی قید و بند نہیں رہ گئی، رویے میں ایک صلابت اور بے خوفی اور پیچیدہ تفکر کی کیفیت ہے جو "ہمالہ" اور "ایک آرزو" میں مفقود تھی۔ اسی طرح اسم اعظم کے شہریار کا بنیادی رویہ انفعال اور خوف زدگی کا تھا۔ یہ انفعال اور خوف زدگی دراصل شعری کردار کی اس بنیادی کمزوری کی علامت تھی جسے ہم اردو کے نقاد سوز، گداز، تڑپ، چبھن، وغیرہ الفاظ کے پردے میں چھپا کر تقریباً ہر چھوٹے بڑے شاعر کے یہاں ڈھونڈ کر قاری اور شاعر دونوں کو تحسین طلب نظروں سے دیکھتے تھے۔ ساتواں در" شہریار نے خوف زدگی پر پورا قابو نہیں پایا ہے (اور شاید ہمارے زمانے کے شاعر کے لئے یہ ممکن بھی نہیں ہے) لیکن انفعال کی جگہ شدید نفرت، حقارت اور غصے نے لے لی ہے۔ اور یہ نفرت، حقارت اور غصہ بے بسی یا لاچاری کے احساسات نہیں ہیں، بلکہ صرف اس جرأت اظہار کا نتیجہ ہیں جو ناپسندیدہ حقائق کو ناپسندیدہ ہی کہنا پسند کرتی ہے۔ یہ کہنا کہ شدت سے محسوس کئے ہوئے وہ تجربات جن کے نتیجے میں یہ ردعمل پیدا ہوا ہے، ایک تخریبی یا غیر تعمیری رویئے کا پتہ دیتے ہیں، شاعری کا مذاق اڑانا ہے۔ کیونکہ یہ تعمیری رویئے کی ہی تشدید ہے جو ماحول کی بے حسی اور زمانے کے بنجر، بے رحم، مادہ پرستانہ اور خود غرض معیاروں کے خلاف اس طرح احتجاج کناں ہوتی ہے:

تمھاری پہچان
صرف تمھاری نفرتوں سے ہو سکتی ہے
تم بتاؤ
تم کو کس سے اور کتنی نفرت ہے

[illegible]

موجیں بپھر بپھر کر
ایک دوسرے پر حملہ کر رہی ہیں
اور اپنی نفرتوں کی آگ میں جل رہی ہیں
اور اس طرح
اپنے وجود کا اثبات کر رہی ہیں
(نثری نظم ۳)

لیکن تم یہ نہیں جانتے تھے کہ
تلوار کی چمک خون سے قائم رہتی ہے
اور خون بھی دشمن، دوست کا نہیں
لیکن تم اپنے دشمنوں سے ناواقف تھے
اس لئے تمہاری تلوار زنگ آلود ہے۔
(نثری نظم ۱۱)

مگر بے ذائقہ ہونٹوں سے
تم نے سخت چٹانوں کو چوما تھا
وہ ان کی کھردراہٹ نوک نکلی چھاتیاں
تیزابیت، نمکیں کائی
سب کی لذت سے رہے ناآشنا بچے تمہارے
اس باعث تو ان کے جسم میں خون کی جگہ پانی کی گردش ہے
اس باعث وہ اپنی نفرتوں کے خود ہدف ہیں
اور دشمن اس پہ ہنستے ہیں
(ایک سیاسی نظم)

ان کی نفرت کا ہدف مرا سایہ نہیں
میری آواز بھی ہے
میں نے بھٹکی ہوئی آوازوں کو
خودکشی کرنے سے روکا بے کار۔
(پچھتاوا)

ہماری بات مانو

پتھروں کی پسلیوں سے بے تراشے بت بنالو
اور پرستش کی پشیمانی سے پیشانی بچالو
(پرستش کی پشیمانی)

ان نظموں میں جو شخص ہم سے بول رہا ہے وہ اس شخص سے بہت مختلف ہے جو زہر کی شیشی ہاتھ میں لئے اس کو دوا کی طرح استعمال کرنے پر خود کو مجبور پا رہا تھا۔ زہر کی نیلی کبڑی شیشی کا بھیانک پیکر اس خوف کی علامت تھا جو اس نظم کے مرکزی کردار پر حاوی تھا۔ یہ خوف اب بھی کہیں کہیں موجود ہے لیکن احتجاج اور نفرت اس میں اس طرح حل ہو گئی ہے کہ مرکزی کردار اب مجرد ترحم کا مستحق نہیں ٹھہرتا بلکہ ہم کو جھنجھوڑ کر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ غالب کے مرکزی کردار کی طرح ساقوان در کا مرکزی کردار اب حقائق کا دامن حریفانہ کھینچتا ہے، ان کے ساتھ عجز و نیاز کا سلسلہ منقطع کر چکا ہے۔ جہاں جہاں انفعال، احتجاج پر غالب آ گیا ہے، وہاں بھی اکثر نظموں میں ایسے کا وقار ہے نہ کہ شکست کی چیخ:

لبوں پہ لکنتوں کی برف جم گئی
طویل ہچکیوں کا ایک سلسلہ
فضا میں ہے
لہو کی بو ہوا میں ہے
(اپنی یادیں)

لہو کی بو کا پیکر یونانی دیومالا کی قصندرہ کی یاد دلاتا ہے جسے بھرے پیسے ٹرائے میں لہو کی بو محسوس ہوتی تھی لیکن جس کی بات کوئی ماننے کو تیار نہیں تھا۔ ایسے کے اس وقار کو ٹھوس پیکروں نے واقعیت کا وہ روپ دے دیا ہے جو جدید شاعری میں مشکل سے نظر آتا ہے:

دور تتلیوں کے ریشمی پروں کے نیلے پیلے رنگ اڑ رہے ہیں ہر طرف

آنسوؤں کی اوس میں نہا کے بھولے بسرے خواب آ گئے
خون کا دباؤ اور کم ہوا
نحیف جسم پر کسی کے ناخنوں کے آڑے ترچھے نقش
جگمگا اٹھے
لبوں پہ لکنتوں کی برف جم گئی

لہو کی بو ہوا میں ہے۔

پانچوں حواس کو بہ یک وقت متحرک کرنے والی یہ نظم اگر ان پیکروں سے عاری ہوتی تو اس میں المیہ شان کی جگہ پامالی کا دور دورہ ہوتا۔

اس نظم کا شاعر تجربہ اور پیکر دونوں میں مخصوص شان اور پہچان رکھتا تھا۔ تجربے کی حد تک وہ شدید قسم کا دروں بیں تھا اور پیکر کے سلسلے میں اس کا رویہ محتاط لیکن متجسس تھا۔ ساتواں در میں یہ دونوں خواص اپنے منطقی ارتقا بلکہ انتہا تک جاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پیکر کے سلسلے میں لامسہ، ذائقہ اور سامعہ کی قوتوں کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لایا گیا ہے۔ اپنے عہد میں میراجی کے علاوہ کسی اور شاعر میں مجھے یہ خصوصیت اس شدت سے نہیں دکھائی دیتی۔

وہ مجھ کو گھور رہا ہے، وہ اس کے ہاتھوں میں
چمکتی چیز ہے کیا، اور اس کی آنکھوں سے
وہ کیسی سرخ سی سیال شے ٹپکتی ہے
وہ اس کے ہونٹ ہلے، وہ ببول کی شاخیں
کراہنے لگیں۔ وہ چیل اور کوؤں کے
پروں کے شور سے سناٹوں کا فسوں ٹوٹا (خوف کا قہر)

ایک ہی گھڑیاں میں، پہرے دار کی سیٹی
روش ہوا پہ بیٹھ کے لمبی سیر کو نکلی (خواب سے پہلے، خواب کے بعد)

بند کمروں کے گھپ اندھیروں میں
بلیاں پی رہی ہیں دودھ کے جام (عہد حاضر کی دل ربا مخلوق)

رگ گلو میں چبھ رہی ہے ایک بوند خون کی (ایک بوند خون کی)

ببول کی زرد منڈیر پہ
ابھی حلق میں ابھی دل میں تھی (زندگی کی خواہش)

مگر بے ذائقہ ہونٹوں سے
تم نے سخت چٹانوں کو چوما تھا
وہ ان کی کھردراہٹ نوک تک چھاتیاں
تیزابیت نمکین کائی (ایک سیاسی نظم)

کھٹے انگوروں کے خوشوں میں
دانت گاڑنے اور ان کی ترشی سے
اپنے ہونٹوں پر جمی
تربہ تر راکھ کے ذائقے کو (نثری نظم ۱۰)

وہ سخت سی، ٹھوس سی، سفید سی
شے کہاں ہے (نثری نظم ۱۱)

نرم اور نم گھاس
سخت اور خشک سرسراہٹ کی منتظر ہے (نثری نظم ۱۲)

ایسی مثالیں ساری کتاب میں بکھری ہوئی ہیں۔ بے وزنی WEIGHTLESSNESS کی جو کیفیت ہماری اکثر شاعری میں نظر آتی ہے، ساتواں در اس سے قطعاً عاری ہے، اور اس کی بڑی وجہ ایسے پیکر ہیں جو تجربے کو فوراً مشاہدے میں بدل دیتے ہیں، کسی قسم کی گومگو، ہے بھی اور نہیں بھی، والی کیفیت کا امکان ہی نہیں رہ جاتا۔

طنز کا بعد شہریار کی نظموں میں اب شاید پہلی بار داخل ہوا ہے۔ اس طنز کا ہدف ساتواں در کا مرکزی کردار بھی ہے اور ہم آپ بھی ہیں، لیکن طنز کا مدعا اصلاح یا احساس برتری کا اظہار نہیں ہے، بلکہ صرف ایک رنجیدگی ہے جو کبھی کبھی یہ شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ظفر اقبال کی طرح یہاں اپنے آپ سے گھن کا جذبہ نہیں ہے، بلکہ ایک تھکاوٹ اور اکتاہٹ ہے کہ کیا کریں، ہم تو ایسے ہیں ہی (FOR SUCH AS WE ARE MADE OF, SUCH WE BE) جیسا کہ شیکسپیئر کے ہیروئن وائلا نے کہا تھا۔

رات کا بیتنا دن کا آنا
کون سی ایسی نئی بات ہے

جس پہ ہم سب اتنے افسردہ ہیں
[illegible] کی کھولا
[illegible] طرف سامنے دیکھو
وہ مکڑی ہے چھت پر

[illegible]

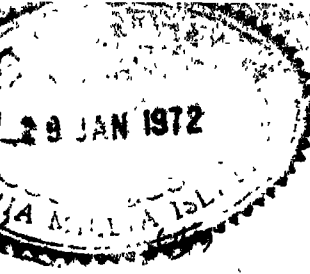
باقی پیکرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کھو اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

(ایک نظم)

"زوال کی حد"، "عہد حاضر کی دل ربا مخلوق"، "پہلے صفحے کی پہلی سرخی"
ونظمیں طنز کے جدید اسلوب کی عمدہ نمائندگی کرتی ہیں۔ جدید طنزیہ اسلوب میں
[illegible] اپنے طنز کے شکار سے برتری یا اخلاق بہتری کا دعویٰ نہیں کرتا، بلکہ خود
[illegible] پوری طرح اس میں شامل ہوتا ہے:

بس کی بے حس نشستوں پر بیٹھی
دن کے بازار سے خریدی ہوئی
آرزو، غم، امید، محرومی
نیند کی گولیاں گلاب کے پھول
کیلے، امرود، سنگترے، چاول
پینٹ، گڑیا، قمیص، جوتے، دال
ایک اک شے کا کر رہی ہے حساب
عہد حاضر کی دل ربا مخلوق

[illegible] اس دل ربا مخلوق سے الگ نہیں ہے، بلکہ اسی عظیم الجثہ بے نام بھیڑ کا ایک
[illegible] ہے جسے وہ اپنے طنز کا ہدف بنا رہا ہے۔ اخلاقی برتری کے احساس کا فقدان
[illegible] طنز کو ہمدردی جیسی معنویت بخش دیتا ہے۔

شہریار سے مجھے صرف ایک شکایت ہے کہ وہ "شاعرانہ" غیر قطعی (مبہم VAGUE)
[illegible] الفاظ سے ابھی تک پوری طرح آزاد نہیں ہوئے ہیں۔ سرگوشی، خلا، سایہ،
[illegible] مات کا صحرا، خواب، خواہش، زخم وغیرہ الفاظ ان کے یہاں اکثر نظر
[illegible] ان کا شعری مصرف واضح نہیں ہوتا۔ اس قسم کے الفاظ، اور کہیں
کہیں [illegible] بجائے بیت الفاظ (خاص کر اعتمال [illegible] وغیرہ) کے
استعمال سے [illegible] کی بعض نظمیں بادی النظر میں تحصیل [illegible] ہیں۔ اگر ایسی
[illegible] کے بعد دیگرے نظر سے گزر جائیں تو ایک خاص مایوسی اور جھنجھلاہٹ
[illegible] لازمی ہے۔ غزلوں میں یہ کیفیت اور بھی نمایاں ہے۔ اکثر اشعار میں
شاعری کی جگہ صرف بیان نظر آتا ہے، مثلاً

میں جینے سے باز نہ آؤں گا یارو — دیوانہ سمجھو یا سودائی مجھ کو
بزم ناز سے خالی ہاتھ اٹھوں کیسے — مل جائے تھوڑی سی تنہائی مجھ کو

میں نے کئی برس پہلے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ شہریار اپنے کم زور لمحوں میں سپاٹ
ہو جاتے ہیں۔ مجھے خوف ہے کہ ساتواں در کی بہت سی غزلیں کم زور لمحوں میں کہی گئی
ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی قوت نے کالے ناگ کی طرح خود کو نظم پر صرف کر لیا
ہے اور غزل کے حصے میں زہر کی صرف دوسری لہر آئی ہے۔ جو تاب و تب نظموں میں
اکثر نظر آتی ہے وہ غزلوں میں کم تر ہے۔ کاش اس طرح کے شعر ان غزلوں میں اور
بھی ہوتے:

صدائے درد پہ نازاں ہوں وہم کیا ہے مجھے — سکوت سنگ سے ٹکرا کے کیا ملا ہے مجھے
کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوا کیا گیا — غیروں کا نام میرے لہو سے لکھا گیا
مگر یہ ذوق پرستش کہ اب بھی تشنہ ہے — جبیں کو چوم چکے ایک ایک پتھر کی
دل کے ورق پہ لکھا تھا جو کچھ سو مٹ گیا — لیکن جبیں پہ جو بھی لکھا تھا لکھا رہا
آؤ ہوا کے ہاتھ کی تلوار چوم لیں — اب بزدلوں کی فوج سے لڑنا فضول ہے

اس طرح کے اشعار ساتواں در کی بہترین نظموں کے مقابل رکھے جا سکتے ہیں اور
ساتواں در کی بہترین نظمیں ہمارے عہد کی بہترین نظموں میں شمار ہونے کی مستحق ہیں۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

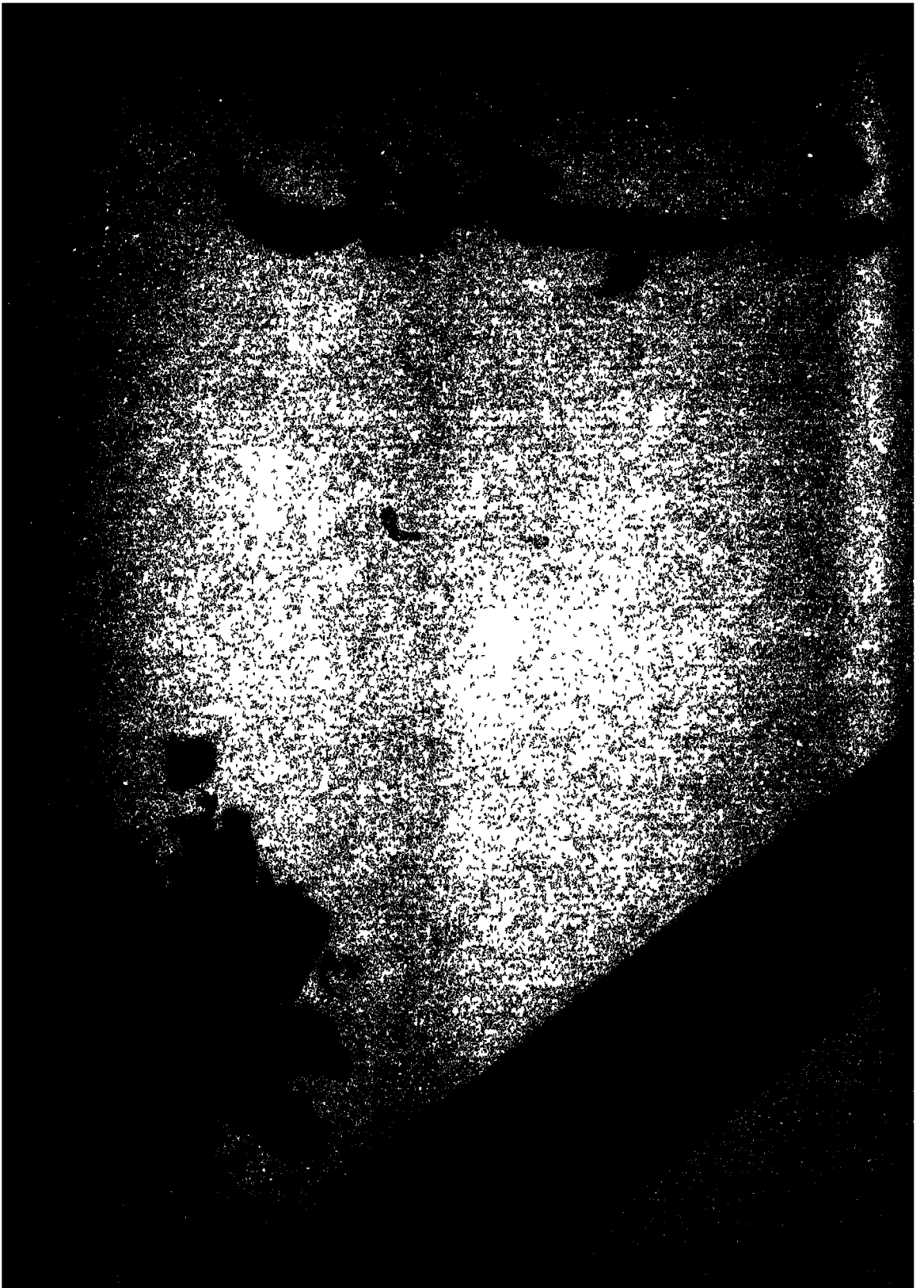
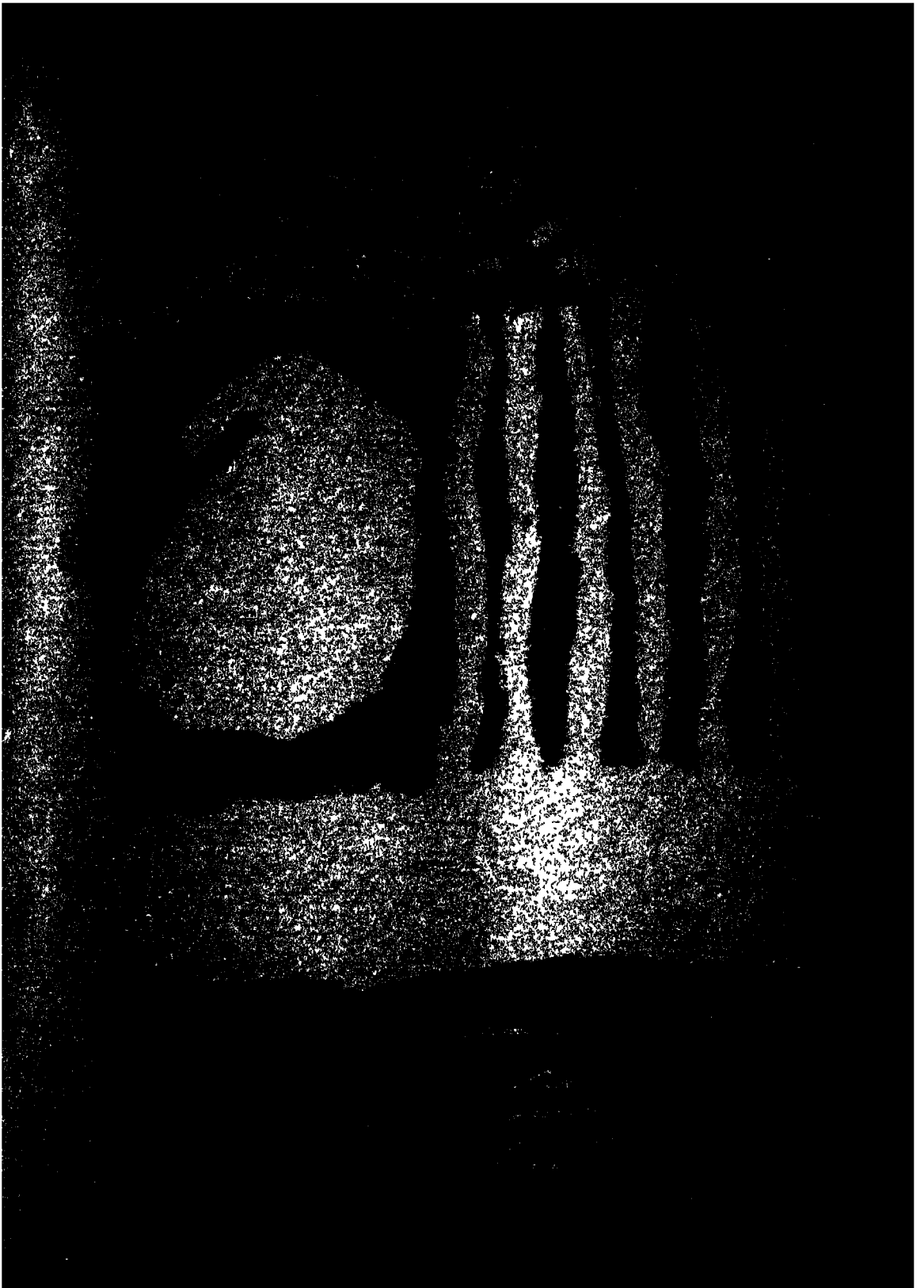
● بنگلہ دیش کی آزادی محض ایک سیاسی واقعہ نہیں بلکہ ایک ایسی عظیم الشان حقیقت ہے جو اس منحوس اور تاریک دور میں بھی انسان اور انسانیت کے بقا کی ضامن ہے۔ ادیب۔ ادب خاص کر نئے ادیب جو ہمیشہ آزادیٔ اظہار اور خود اختیاری کے قائل رہے ہیں اس مقدس اور پرشکوہ حقیقت کا خیرمقدم کرتے ہیں جس کا نام بنگلہ دیش ہے۔ پاکستانی ادیبوں کے جو تاثرات ہمیں اس سلسلہ میں موصول ہوئے ہیں وہ ابھی بہت واضح نہیں ہیں لیکن وہاں کے نئے ادیبوں نے جس طرح یحییٰ حکومت کے جبر کے خلاف صف آرائی کی تھی اس کی روشنی میں یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ وہ اس حقیقت کا سامنا سیاسی مصالح سے دور رہ کر اور اعلیٰ انسانی اقدار کے معیار سے کریں گے۔

● ڈاکٹر عبداللطیف، مولانا غلام رسول مہر، خواجہ غلام السیدین یہ ہستیاں ایسی نہیں تھیں کہ ان کا بدل کوئی بھی زبان، کجا کہ اردو جیسی پسماندہ زبان بہ آسانی پیدا کر سکے۔ علی الخصوص خواجہ غلام السیدین جیسا ہمہ صفت موصوف شخص تو کئی کئی نسلوں میں ایک پیدا ہوتا ہے۔ ہم مولانا مہر اور خواجہ صاحب کے بارے میں تفصیلی مضامین جلد شایع کریں گے۔

وارث علوی نے پچھلے دنوں دو اور مضمون لکھے ہیں۔ مضامین میں ان کا استدلال اور زورِ بیان پہلے سے بھی بڑھ چڑھ کر جلوہ گر ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ یہ مضامین بھی شب خون ہی میں شایع ہوں گے۔

ساجدہ زیدی کا مجموعۂ کلام جلد ہی شایع ہونے والا ہے۔ کچھ دنوں بعد غیر ممالک کے سفر پر جا رہی ہیں۔

وحید اختر کی نئی کتاب خواجہ میر درد اور ان کا تصوف شایع ہو گئی ہے۔ ہم اس کتاب پر تبصرہ بھی جلد ہی شایع کریں گے۔

زردے کے موجد
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ
کا
تیار کردہ
زردہ
قوام
گولی
پان کی جان ہے
اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ
ہیڈ آفس:
چوک لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۳۷
کارخانہ:
عبدالعزیز روڈ لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۹۵

ہر اس نظم پر جو واقعی نظم کہلا سکتی ہے، ایک بورڈ لگا ہوتا ہے: "یہ سڑک کہیں تک نہیں جاتی، فرضی ہے"۔ فن ہمیشہ موضوع اور معروض کے درمیان ایک جمالیاتی فاصلہ خلق کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور اصرار و وضاحت کے ساتھ اعلان کرتا ہے کہ فن، تاریخ نہیں ہے۔ [فن جس صورت حال کو پیش کرتا ہے وہ] صورت حال ہو بہو اصلی نہیں ہوتی، کیوں کہ ایسی صورت حال کو تو سائنس نے خود ہی ہتھیا کر فن کو در بدر کر دیا ہوگا۔ [فن میں پیش ہونے والی صورت حال] مفروضہ یا فرضیت آمیز ہوتی ہے، تاکہ سائنس اس پر دھاوا نہ بول سکے اور [شاعر کا] ادراک اسے قبضے میں کر سکے۔ کانٹ کا دعویٰ تھا کہ جمالیاتی فیصلہ اس شے کے وجود یا عدم وجود سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس دعوے کی تشریح یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ جمالیاتی فیصلہ شے کے وجود پر منحصر ہونے سے اس قدر دور ہوتا ہے کہ وہ در اصل شے کے عدم وجود پر منحصر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ہم ایک اداس کرنے والے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ ہم کسی منظر سے اس وقت لطف اندوز ہوتے ہیں جب ہم اس کا ذکر سنتے ہیں، یا اسے خواب میں دیکھتے ہیں یا فن کی دنیا میں اس سے دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن بعد میں جب کسی وقت ہم اس سچ مچ کے منظر سے دوچار ہوتے ہیں جو اس فرضی منظر سے ہو بہو ملتا جلتا ہے، تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہم میں اس سے لطف اندوز ہونے کی قوت نہیں باقی رہی، کیوں کہ اس وقت ہم اقتصادی تناؤ میں مبتلا ہیں اور اس منظر سے لطف اندوزی کے لئے ذہنی کیفیت ہم میں نہیں ہے۔ اور عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ہم اپنا جمالیاتی تجربہ فطرت کے بجائے فن سے حاصل کریں، کیوں کہ فطرت تو حقیقی اور واقعی ہے، اور ہمارے اس کے بیچ ترسیل مفقود ہے۔ لیکن فن پارے کو فرضیت آمیز یا مفروضہ کہنا اس کی توہین نہیں ہے۔ فن پارہ واقعی اور حقیقی ہونے کے معنی میں تو سچا نہیں ہے، اس لئے سائنس اسے نظر انداز کر دیکھ سکتی ہے، لیکن وہ منصفانہ یا نمائندہ ہونے کے معنی میں یقیناً سچا ہے، اس معنی میں یقیناً سچا ہے کہ وہ حقیقت اور واقعیت کا التباس پیدا کرنے میں معاون ہوتا ہے ...

جان کرو رینسم (۱۹۳۸)

مدیر: عقیل شاہین　مدیر معاون: قمر احسن　ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۲۵۹۲　جلد ۶　شمارہ ۷۰

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد　سرورق: ادارہ　خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے　فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے　دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی　شمس الرحمٰن فاروقی

یہ کوئی انعامی مقابلہ ہے، نہ کسی دا امتحان ۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے ۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دلچسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں ۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دلچسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے ۔ اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں ۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے ۔

۱ ۔ کوئی ضروری نہیں کہ شاعر شعر شناس بھی ہوں، اکثر تو الٹا ہی ہوتا ہے ۔ دبستان لکھنؤ کے بندے تو ایسے تھے ہی جو ہر انداز قد کو پہچان لیتے تھے، آپ انہیں بتائیے : (۱۰)

—— مرثیہ سن کر کہا، بہت خوب، لیکن یہ مرثیہ تھا کہ لندھور بن سعدان کی داستان تھی ۔

—— ایک صاحب اپنی غزل بیان سے اصلاح لینے گئے، انھوں نے کہا ایسے شعر تو کیا کہے گا، یہ اسی پیر نکارا والا ہے ۔

—— ان کا دعویٰ تھا کہ وہ بڑے سے بڑے استاد کے کلام میں عیب نکال کر اس کی اصلاح کر سکتے ہیں ۔ چناں چہ انھوں نے سعدی جیسے اساتذہ کے کلام پر بھی برمحل صلاحیں دی ہیں ۔

—— انھوں نے شاگرد سے کہا، مثنوی بہت خوب ہے، لیکن اتنی لمبی نظم کون پڑھے گا ۔ اس کو تین چوتھائی کم کر دو ۔ شاگرد نے ایسا ہی کیا، مثنوی شاہکار بن گئی ۔

—— انھوں نے صاف کہہ دیا کہ بھائی مرثیہ گوئی ہمارے بس کا روگ نہیں، یہ تو مرزا دبیر کا حصہ ہے ۔

۲ ۔ دودھ اور پانی کی پہچان تو آپ کو ہو گی ہی ۔ مندرجہ ذیل میں جھوٹ سچ الگ کیجئے : (۱۰)

—— غالب کے کوئی اولاد نہیں ہوئی ۔

—— جوش کو نظام حیدرآباد نے ملک بدر کر دیا تھا ۔

—— احسان دانش اول اول ایک مزدور تھے ۔

—— سید سلیمان ندوی کا وطن اعظم گڑھ تھا ۔

—— حکیم اجمل خاں کے بھائی ... بڑے تھے ۔

—— مولانا ... تھے ۔

—— سرسید نے کبھی باقاعدہ شاعری نہیں کی ۔

—— مصحفی دلی کے رہنے والے تھے ۔

—— اصغر گونڈوی کا مدفن گونڈہ میں ہے ۔

—— غالب نے سفارشیں کر کے میر مینائی کا کلام اخباروں میں چھپوایا ۔

۳ ۔ یہ بڑے نام آور لوگ ہیں، تعجب ہے کہ آپ کو پہچاننے میں اتنی مشکل ہو رہی ہے : (۱۰)

مرزا واجد حسین، محمد دین، مرزا خاں، احمد، محمد ہادی، شوکت علی خاں، ... نراین، ٹیک چند، نواب رائے، جگت موہن لعل ۔

۴ ۔ اب بے ربطی عنوان سے راز مکتوب سمجھنے والے کم ہیں، پھر بھی ... افسانہ نگاروں نے عنوان کی بے ربطی کو ایک فن لطیف کی بلندی عطا کی ہے ۔ افسانہ نگاروں کو پہچانئے : (۱۰)

بھرے بازار میں ؛ میرا نام (میں) ہے ؛ برف پر مکالمہ ؛ ڈرتے ڈرتے ... ہوا قلم ؛ سائے کے ناخن ؛ بے سر کا گوتم ؛ پرندہ پکڑنے والی گاڑی ؛ کارڈ ... ٹیک ... دیر کی عورت ؛ کاکروچ ۔

مرتب : شمس الرحمٰن فاروقی

۱۳ سے ۲۲ اوسط
۲۳ سے ۳۰ اعلیٰ
۱ سے ۱۲ غیر تسلی
۳۱ سے ۴۰ اشتیاق

جوابات

آتش، برج گو مرزا دبیر تھے۔

ناسخ ایک صاحب نے ان کے پاس میر خلیق کی غزل اپنے نام سے امتحاناً بغرض اصلاح پیش کی تھی۔ میر خلیق فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو میر کا نا میں ٹھہرے تھے۔

سعادت یار خان رنگین (ملاحظہ ہو مجالس رنگین)

آتش، مثنوی گلزار نسیم کے بارے میں۔

غالب جب ان سے مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی گئی۔

غلط، صحیح، غلط، صحیح، صحیح، غلط، غلط، غلط، صحیح

مجاز، چنگیزی، ڈاکٹر تاثیر، داغ دہلوی، ابوالکلام آزاد، مرزا رسوا، فانی بدایونی، چکبست، ٹیک چند بہار، پریم چند، جگت موہن لعل رواں آنادی

حیات اللہ انصاری، ہیں را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، بلراج کومل، رام لعل، غیاث احمد گدی، انور سجاد، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی دیے ہیں۔ ان میں سے **صحیح ترین** معنی چنیے۔ حل اگلے صفحے پر۔

(۱) عقیق (عَ قی ق) ۱۔ پتھر ۲۔ بوتل ۳۔ معصوم ۴۔ سرخ رنگ کا جانور

(۲) عتیق (عَ تی ق) ۱۔ استاد ۲۔ خانۂ کعبہ ۳۔ قدیم ۴۔ محترم

(۳) رحیق (رَ حی ق) ۱۔ پیالہ ۲۔ خالص شراب ۳۔ صاف پانی ۴۔ باہمت

(۴) وثیق (وَ ثی ق) ۱۔ وثیقہ دار ۲۔ مضبوط ۳۔ پابند ۴۔ کھنچا ہوا

(۵) انیق (اَ نی ق) ۱۔ نادر، خوب ۲۔ اجنبی ۳۔ لائق ۴۔ شاعر

(۶) طلیق (طَ لی ق) ۱۔ طلاق دینے والا ۲۔ تیز ۳۔ مطلق ۴۔ الگ کیا ہوا

(۷) رفیق (رَ فی ق) ۱۔ بیوی یا شوہر ۲۔ ساتھی ۳۔ ملاقاتی ۴۔ پارٹی کا ممبر

(۸) تعویق (تَع وی ق) ۱۔ دیر ۲۔ مضبوط کرنا ۳۔ پرانا کیا ہوا ۴۔ مقابل کرنا

(۹) تصدیق (تَص دی ق) ۱۔ دوست بنانا ۲۔ سچ ہونے کی تائید ۳۔ مضبوط کرنا ۴۔ الگ الگ کرنا

(۱۰) توثیق (تَو ثی ق) ۱۔ وثیقہ دینا ۲۔ تصدیق کرنا ۳۔ مضبوط کرنا ۴۔ دیر کرنا

(۱۱) تطبیق (تَط بی ق) ۱۔ طبقہ بنانا ۲۔ مقابل کرنا ۳۔ حصہ لگانا ۴۔ الگ الگ کرنا

(۱۲) شقیق (شَ قی ق) ۱۔ ایک طرح کی بیماری ۲۔ ایک طرح کا پھول ۳۔ سنگ دل ۴۔ پھٹا ہوا

(۱۳) زندیق (زِن دی ق) ۱۔ زندگی دینا ۲۔ زندگی لینا ۳۔ آخرت پر ایمان نہ رکھنے والا ۴۔ گستاخ

(۱۴) ابریق (اب ری ق) ۱۔ پانی رکھنے کا برتن ۲۔ بادل سے بھرا آسمان ۳۔ رنگین کاغذ ۴۔ گہرا

(۱۵) عمیق (عَ می ق) ۱۔ گہرا ۲۔ اونچا ۳۔ پراسرار ۴۔ گم نام

(۱۶) رقیق (رَ قی ق) ۱۔ نرم ۲۔ سخت ۳۔ کم تعداد ۴۔ غیر متعین

(۱۷) توفیق (تَو فی ق) ۱۔ خدا کی مہربانی ۲۔ استطاعت ۳۔ امنگ ۴۔ نیک کام کرنا

(۱۸) فریق (فَ ری ق) ۱۔ مقدمے میں حصہ لینے والا ۲۔ فرق کرنے والا ۳۔ جھگڑالو ۴۔ تنہا

(۱۹) منجنیق (مَن جَ نی ق) ۱۔ ایک جنگی مشین ۲۔ پتھر توڑنے والی مشین ۳۔ بھاری سامان اٹھانے کی مشین ۴۔ سڑک بنانے کی مشین

(۲۰) صدیق (صِد دی ق) ۱۔ سچا ۲۔ مخلص ۳۔ ہم نام ۴۔ دوست

۱۲ سے ۱۵ درست اوسط
۱۶ سے ۱۸ درست اعلیٰ
۱۹ سے ۲۰ درست غیر معمولی

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

حل

۱۔ عقیق۔ نمبر ایک (پتھر) درست ہے۔ عقیق سرخ رنگ کا پتھر ہوتا ہے، مونگے کو عقیق البحر کہتے ہیں۔

۲۔ عتیق۔ نمبر تین (قدیم) درست ہے۔ خانۂ کعبہ کو اس کی قدامت کے باعث بیت عتیق کہتے ہیں۔

۳۔ رحیق۔ نمبر دو (خالص شراب) درست ہے۔

۴۔ وثیق۔ نمبر دو (مضبوط) صحیح ہے۔ واثق، میثاق، توثیق، یہ سب ایک خاندان کے الفاظ ہیں۔

۵۔ انیق۔ نمبر ایک (نادر، خوب) درست ہے۔ اردو میں تحقیق انیق، تشبیہ انیق وغیرہ مستعمل ہیں۔

۶۔ طلیق۔ نمبر دو (تیز) صحیح ہے۔ اردو میں طلیق اللسان مستعمل ہے۔

۷۔ رفیق۔ نمبر دو (ساتھی) درست ہے۔ رفیق زندگی، رفیق حیات بمعنی شوہر یا بیوی مستعمل ہیں۔

۸۔ تعویق۔ نمبر ایک (دیر) صحیح ہے۔ اس کا الٹا تعجیل بھی مستعمل ہے۔

۹۔ تصدیق۔ نمبر دو (سچ ہونے کی تائید) درست ہے۔

۱۰۔ توثیق۔ نمبر تین (مضبوط کرنا) صحیح ہے۔ ملاحظہ ہو لفظ ۴

۱۱۔ تطبیق۔ نمبر دو (مقابل کرنا) درست ہے۔

۱۲۔ شقیق۔ نمبر دو (ایک طرح کا پھول) صحیح ہے۔ شقیق لالے کے پھول کو کہتے ہیں۔ بیماری کا نام درد شقیقہ ہے۔

۱۳۔ زندیق۔ نمبر تین (آخرت پر ایمان نہ رکھنے والا، بمعنی کافر) درست ہے۔ ؎ گر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی۔

۱۴۔ ابریق۔ نمبر ایک (پانی رکھنے کا برتن) صحیح ہے۔ شراب کے برتن کو بھی کہتے ہیں۔ خیام ؎ ابریق مے مرا شکستی ربی۔

۱۵۔ عمیق۔ نمبر ایک (گہرا) صحیح ہے۔

۱۶۔ رقیق۔ نمبر ایک (نرم) صحیح ہے۔ اردو میں رقیق القلب، رقت قلب وغیرہ مستعمل ہیں۔

۱۷۔ توفیق۔ نمبر ایک (خدا کی مہربانی، بمعنی کسی کام کے کرنے کی صلاحیت وغیرہ) درست ہے۔ غالب ؎ توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے۔

۱۸۔ فریق۔ نمبر ایک (مقدمے میں حصہ لینے والا) درست ہے۔ اس معنی میں یہ اردو کا مخصوص لفظ ہے۔

۱۹۔ منجنیق۔ نمبر ایک (جنگی مشین) درست ہے۔ دور تک پتھر پھینکنے والا یہ آلہ جو گوپھن کے اصول پر بنایا گیا تھا مسلمانوں کی ایجاد ہے۔

۲۰۔ صدیق۔ نمبر چار (دوست) صحیح ہے۔ یہ لفظ اردو میں ابوالکلام آزاد نے عام کیا (غبار خاطر)۔

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجیے!

ن۔م۔ راشد

مجھے اپنے آپ سے آ رہی ہے وہ تیز بو ——
(نہیں ان سے پست تر میں نہیں،
نہیں، محض مضحکہ خیز ہوں!)
مجھے جیسے مردوں کی،
کم سنوں کی ابلتی لاشوں کی،
بھیڑ بکریوں کے لہو کی،
وہ تیز بو
مجھے اپنے آپ سے آ رہی ہے وہ تیز بو،
کہ مجھی کو قتل کیا ہو جیسے کسی نے
شہر کے چوک میں!
میں جو اپنے جسم سے ڈر کے آپ لپٹ گیا
مرے اشک شور کے کنکروں کی لڑی زمیں پہ بکھر گئی
مری "ہیک ہیک" نہ تھم سکی ——
کبھی سائے ہنس کے سرک گئے،
کبھی اور بڑھتے چلے گئے ——
کہ وہ جیسے اپنے ہی تلے ہوئے راستوں کے سواد ہوں
کسی اور ذات سے باخبر۔
کئی چھوٹے چھوٹے پرندے جھاڑیوں میں چھپے ہوئے نوحہ گر
مری سسکیوں سے وہ چیخ چیخ کے
بے صدائی کے ناگہاں میں اتر گئے:
مگر ایک گھاس تھی،
سبز سبز سی نیک گھاس تھی،
سر اٹھا کے وہ جھانکتی تھی: میں کون ہوں؟
مجھے جھانکتی تھی، کبھی یتیموں کو دیکھتی تھی
پڑے ہوئے تھے جو چار سو،

یہی وہ مقام ہے —— ایک رات
کہ چاند دفن تھا بادلوں کے مزار میں
میں نے اپنے نفس فریب کار کا سر بدن سے اڑا دیا
یہیں میں نے اپنی خودی کی پیرہ زن خمیدہ کمر
کی جان دبوچ لی
یہیں میں برہنہ و مرگ رنگ صدا کے نقش قدم
کو دیکھ کے چل پڑا
—— وہ صدا جو سرزمین میں سب سے کبیر تر
وہ صدا جو سب سے شریر تر،
کسی شکنجے میں رچی ہوئی وہ چڑیل

انقی و تحدفر

وہ جو استخوانوں کے آستان سے نکل کے

بھیڑیوں،

ریگ زاروں میں رینگتے ہوئے بچھوؤں،

نمدہ بکتروں سے لدے ہوئے کئی فاتحوں

کے جہان کہنہ میں گھومتی رہی

رات بھر!

[مسخوں کو ڈھانپو کہ ان پر ابھی زندگی کے لکدکوب کے ان

ہزاروں برس کے نشان ہیں، جو گذرے نہیں ہیں: کہ ننگے

مسخوں کی دعوت سے پڑتے رہے ہیں ہمیشہ سے ان پر روایات

کے بعد کے تازیانے! اور ان کے سوا ان جوان تر نکیلے دماغوں کی

کرنوں کے نیزے جو معقول و منقول دونوں سے خود کو الگ کر چکے

ہوں؛ مسخوں کو ڈھانپو کہ اب تک وہ کودن بھی موجود ہیں جن کا

ایمان ہے غوغا و لیشتار و امرد پرستی سے وہ بادشاہت ملے گی کہ

جس کو وہ برباد کرنے میں مختار ہوں گے! یہ وہ لوگ ہیں جن کی

جنت کی الٹی چھپر کھٹ میں کابوس کی مکڑیاں ان کی محرومیاں

بن رہی ہیں، وہ جنت کہ جس میں کسالت کے دن رات الغول

کی رونق سے زندہ رہیں گے ...]

کئی بار میں نے یہ سعی کی

کہ میں اپنی بھوتوں کی میلی وردی اتار دوں

نئے بولتے ہوئے آدمی کے نئے الم میں شریک ہوں

میں اس کے حسن میں، اس کے فن میں، اس کے دم میں شریک ہوں

میں اسی کے خوابوں میں،

ان کے معنیٔ تہ بہ تہ میں،

انھیں کے بڑھتے ہوئے کرم میں شریک ہوں

مگر ایک بار، تمام جو ہے ——

وہ شاہ ورلاک (ار جمند؟) ——

اچھل پڑے

مرے خوف سے، مرے جسم و جاں پہ اجل پڑے!

تو عجب نہیں

ہمہ تن نشاط غرور ہوں

شب انتقام کی آگ میں ہوں جلا ہوا

میں فنا پرست کدورتوں میں رچا ہوا۔

سنو، جنگ جوؤ، سپاہیو!

مری شاعری کی شرافتوں کو دغا نہ دو۔

میں لڑھک کے دامن کوہ تک جو پہنچ گیا

تو یہ گُرز ہے —— زندہ چبا نہ لوں

میں تمھیں، کہ تم ہو تمام شیرۂ زنجبیل کے آدمی!

مری بے بسی پہ ہنسو گے تم، تو ہنسا کرو

میں دعا کروں گا: خدائے رنگ و صدا و نور

تو ان کے حال پر رحم کر!

[خدا، رنگ نو، نور و آواز نو کے خدا

خدا، وحدت آب کے، عظمت بار کے، ساز نو کے خدا

قلم کے خدا، ساز نو کے خدا

تبسم کے اعجاز نو کے خدا ...]

نیا ناچ

ن۔م۔ راشد

میں کھڑا ہوں کئی صدیوں سے
کسی سوکھے ہوئے خوشۂ گندم کے تلے
(صبح جس کی سرِ آدم سے ہوئی)
اے خدا، اپنی ہی آنکھوں کے سیلاب سے
دھو ڈال مجھے
کہ میں پھر آگے بڑھوں ——
اس سے پہلے کہ ترے گیسوؤں کی تاب
پہ جم جائے اساطیر کی گرد
اس سے پہلے کہ نگل جائے تجھے
اپنا ہی درد
اے خدا، پھر سے انڈیل
میرے اس خالی پیالے میں
گناہوں کی شراب،
تاکہ ایماں کے آنکھوں سے نہاں باغوں میں
ان ہی لونگوں کے شگوفوں کا وہ طوفاں ابھرے
ان ہی ریحانوں کی خوش بکٹ کا بلا پھوٹے
ابتدا جس کی کبھی بسترِ آدم سے ہوئی!

میں کھڑا ہوں کئی صدیوں سے، خدا

اور مرے ہاتھوں کی گیرائی سے
پھر مہ و سال کی فریاد سنائی دی ہے ——
یہی فریاد دلی تھی،
کہ انھیں ہاتھوں کی دارائی سے
میں نے الفاظ کی —— احباب کی ——
اک بزم سجا ڈالی تھی،
جو بہت بڑھتی گئی ... بڑھتی گئی ...
بڑھتی چلی جائے گی ...
کیسی اک بزم سجا ڈالی تھی!
اے خدا، تو بھی ذرا اپنے کل والے اٹلے
جوتے اتار
اور اس بزم میں آ
تاکہ الفاظ —— یہ احباب —— جو چھلاوں کی طرح،
ہاتھ نہیں آتے ہیں
پھر ترے پاؤں کی ہر تھاپ کے ساتھ
—— اپنے مجبور معانی سے ابل کر ——
نیا ناچ رچائیں
نیا ناچ رچائیں ——

تنہائے دوئی

جمیل مظہری

بے مثل و بے ہمتا خدا
اکتا گیا، گھبرا گیا
قدرت کی اس پہنائی میں
جو اس سے گھاتیں کر سکے
جو ناز اس کے سہ سکے
تسکین قربت بھی ملے

تنہا خدا، یکتا خدا
چاہا کہ سمجھا جائے وہ
ایسا کوئی دم ساز ہو
کچھ شوق کی، کچھ پیار کی
کچھ سن سکے کچھ کہہ سکے
کچھ لذت دوری بھی ہو

تنہائی سے گھبرا گیا
چاہا کہ چاہا جائے وہ
جو ہو اسی کی طرح کا
اقرار کی، انکار کی
اس عالم خاموش میں
کچھ رنج مجبوری بھی ہو

یکتائی سے اکتا گیا
چاہا کہ اس تنہائی میں
جو اس سے باتیں کر سکے
جو ناز اس پر کر سکے
جس سے رفاقت بھی ملے

ایسا کوئی دم ساز ہو
ایک جاگتی تخلیق ہو
جو اس کی خدمت کر سکے
نوری بھی ہو، ارضی بھی ہو
مستانہ وار اس کی طرف
عشق آشنا کیوں کر بنے
اس سوچ میں تھا مستقل
ناگاہ بر روئے زمیں
ٹپکا جو نور افلاک سے

جس میں نیاز و ناز ہو
اک بولتا اعجاز ہو
کار مشیت کر سکے
اور صاحب مرضی بھی ہو
جس کا ہر اک اقدام ہو
تخلیق پھر تخلیق ہے
اس کا غرور منفعل
پیشانیٔ افکار سے
قطرہ کر جوش آنے لگا

ہم سوز ہو، ہم ساز ہو
اس کی طرح مختار ہو
اور سینۂ تقدیر میں
جو اپنی مرضی سے رکے
بااختیار اس کی طرف
خالق نما کیوں کر بنے
حیرت کے سبب اک تعجب
بوندیں پسینے کی گریں
مٹی کو ہوش آنے لگا

ہم درد ہو، ہم راز ہو
خود فہم ہو، خود کار ہو
جو آگ اپنی بھر سکے
جو اپنی مرضی سے جھکے
ایسا وجود با خرد
اور اک خدا کیوں کر بنے
سوچا تھا جب تک تعجب
اک لہر اٹھی خاک اسے
امکان کو پیشانی ملی

ذروں کی یک جائی ملی
بے ربطگی میں رابطہ
جو تھے ازل سے بے غرض
دونوں جہاں پر چھا گئی
سورج کی لو تھرا گئی

یک جائی اک دنیا بنی
اور رابطے میں ضابطہ
ان جوہروں کو گھر ملا
اٹھی زمیں کی گود سے

اک بولتا پتلا بنی
خوابوں کو اک پیکر ملا
اک مشت خاک آندھی بنی
اور آسماں تک آ گئی

بے چہرگی چہرا بنی
قدرت کو اک مظہر ملا
اور دیکھتے ہی دیکھتے
تاروں کی آنکھیں کھل گئیں

لیکن عمل غور سے ہے
آزادیوں کا جور ہے
آنے کو یوں تو ہر نفس
گردوں رکاب آتے رہے
ساتھ ان کے خواب آتے رہے
ایک بات اس سے کی نہیں
میلان کو جانا نہیں
ہر آدمی اپنا رہا
تمثیل ادھوری ہی رہی

اس کی تمنا اور ہے
سوچو، مقام غور ہے
سو انقلاب آتے رہے
کیواں جناب آتے رہے
خوابوں کی تفسیریں ہوئیں
اس کو رفاقت دی نہیں
کہتا ہوں پکی بات میں
سپنا جو تھا، سپنا رہا
تنہا تھا وہ، تنہا رہا

اس کا ارادہ اور ہے
تنہائی درد اس کی ہوئی؟
سو حاجبان مدعی
اہل سبو آتے رہے
خوابوں کی تعبیریں ہوئیں
درد اس کا پہچانا نہیں
شاعر ہوں، دیوانہ نہیں
دوری کی تھی، دوری ہی رہی
یکتا تھا وہ، یکتا رہا

پابندیوں کا جبر ہے
کس کام کی ایسی دوئی؟
لے کر حجاب آتے رہے
اہل کتاب آتے رہے
لیکن کسی نے آج تک
رجحان کو سمجھا نہیں
اس کا نہ کوئی ہو سکا
اک بے حضوری ہی رہی

۲۰/مارچ ۲۰۲

دوسرا جنم

بلراج کومل

اداسی، گھٹن اور گہری اداسی کا سایہ
شگوفوں کی سرگوشیاں
چند چہروں کے خاکے
نگاہوں کے موہوم سے دائروں میں
کوئی اجنبی بے زباں روشنی

یہ نہ فردا نہ موجود
یہ منقلب ہو رہا ہے جو لمحہ
اگر یہ کل ہے تو صرف کل ہے

لب جو کے مئے خامشی!
اور صید فغاں کوئی حرف تکلم
کہیں رہ گزر پر مرے چشم و لب
اور آواز سے روشنی کی کشاکش

بہت فاصلہ ہے
مرے اور میرے تصور کے ساحل میں
اس سے پرے اک جہان دگر ہے

لب جو نے مے، غرق آفاق ہوں
دوسری بار شاید جنم لے رہا ہوں۔

ترسیل کی ناکامی کے اسباب

لطف الرحمٰن

بولنے والے اور سننے والے کے درمیان الفاظ کے کچھ مخصوص و معین اور مشترک معنی ہوتے ہیں۔ معنی و مفہوم کا یہی اشتراک ایک پر دوسرے کے مافی الضمیر کو ظاہر کرتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ انسانی اعضا کے اشارے بھی اپنے مخصوص و مشترک معنی رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی تو اشارے کی زبان مافی الضمیر کو ادا کرنے میں الفاظ سے زیادہ کارگر، بامعنی اور کامیاب ہوتی ہے۔ جہاں گیر کی شان میں عرفی کے مدحیہ قصیدے کا ایک شعر ہے:

نگفت و من بشنودم ہر آنچہ گفتنی داشت   کہ در میان نگہش کرد بر زباں تقدیم

ظاہر ہے کہ سماج میں انسانی اعضا کے اشارے اور حرکات کے بھی معین و مشترک معانی و مفاہیم ہیں۔ اس کا اندازہ روز مرہ کی زندگی میں ہوتا ہے۔ مثلاً — ہنسنے کا عمل خوشی و مسرت کے جذبے کی علامت ہے اور رونے کا عمل درد و غم حیات کی — اب اگر کبھی ایسا ہو کہ کسی شخص کی آنکھیں ہنستے ہنستے بھر آئیں اور ہنسنے کا عمل ترک کر کے آنکھیں پونچھنے لگے — اور اس درمیان کوئی اجنبی شخص ادھر سے گذرے تو ممکن ہے کہ وہ اس شخص کو موجودہ حالت کے پیش نظر اسے اسیر رنج و غم سمجھے — حالانکہ اس کا ایسا سمجھنا اپنی جگہ پر بالکل درست ہوگا اس لئے کہ رونا لغت کی رو سے عبارت ہے۔ مگر اس خاص صورت حال میں اس کا ایسا سمجھنا بالکل غلط ہوگا۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غلطی کس کی ہے؟ اس شخص کی جس کی ہنستے ہنستے آنکھیں بھر آئیں یا اس شخص کی جو اس کے پس منظر سے ناواقف ہے۔ کبھی کبھی روزمرہ زندگی میں بھی جہاں الفاظ اور اشارے کے معانی و مفاہیم معین و مشترک ہیں، ترسیل کی ناکامی کے احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

اشارے کی ناکامی ترسیل کی ایک مثال میرے تجربے سے بھی وابستہ ہے۔ عام طور پر گردن کو دائیں سے بائیں حرکت دینا نفی کی علامت ہے اور اوپر سے نیچے کی طرف حرکت دینا اثبات کی۔ چناں چہ کبھی کبھی محض گردن کی ان مخصوص حرکتوں سے معانی زیادہ صاف طور پر ظاہر ہو جاتے ہیں اور الفاظ کے استعمال کی ضرورت نہیں پڑتی — میں نے ایک دن حیدرآباد میں عابد روڈ پر ایک اسکوٹر رکشا والے سے سالار جنگ میوزیم جانے کو کہا۔ جواب میں اس نے گردن دائیں سے بائیں ہلائی۔ میں نے اس کے اشارے کو نفی کی علامت سمجھا اور آگے بڑھ گیا۔ اس کے بعد کئی رکشا والوں کے اسی جواب پر چیں بہ جبیں ہوتا ہوا کچھ دور گیا ہوں گا کہ ایک رکشا پڑاؤ پر میں نے ایک صاحب کو رکشا والے سے بات چیت کرتے دیکھا اور اس کے اس قسم کے منفی جواب کے باوجود ان کو رکشہ میں بیٹھتے اور رکشہ والے کو بلا چوں و چرا آگے بڑھتے دیکھ کر میں ذرا چونکا۔ پھر میں نے بھی ایک تجربہ کیا۔ اور اس طرح مجھے اس مخصوص پریشانی سے نجات ملی۔ ایسا محض اس لئے ہوا کہ اہل دکن میں جب کوئی اثباتی جواب دیتا ہے تو گردن کو دائیں سے بائیں حرکت دیتا ہے جو ہمارے یہاں نفی کی علامت ہے — اور جب منفی جواب دیتا ہے تو گردن کو اوپر سے نیچے حرکت دیتا ہے جو ہمارے ہاں اثبات کی علامت ہے۔

روزمرہ زندگی میں اشاروں کے معین و مشترک معانی بدل جانے سے ترسیل کی ناکامی کی مثال آپ دیکھ چکے۔ اسی طرح الفاظ بھی کبھی کبھی روزمرہ زندگی میں

کا حق ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" میں چیسٹرٹن کے افسانے سے اس کی اچھی مثال دی ہے۔ روزانہ زندگی میں مشترک نسب نما (COMMON DENOMINATOR) کی کمی کی وجہ سے یا متضاد معنی کو مشترک سمجھ لینے سے جو الجھنیں پیدا ہوتی ہیں، ان کی بھی بڑی خوب صورت مثالیں فاروقی صاحب نے HAROLD PINTER اور DONALD HOWARTH کے ڈراموں سے دی ہیں۔ ان کا یہ خیال بڑا حقیقت پسندانہ ہے:

"اس طرح لمحہ لمحہ زندگی کے ہر موڑ پر ہمیں ترسیل کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔"

یہ تو روزانہ زندگی کے مسائل ہیں۔ جہاں الفاظ کا زیادہ تر استعمال براہ راست اور لغوی ہوتا ہے۔

ادب و فن میں صورت حال ذرا زیادہ نازک اور گمبھیر ہے۔ اس لئے کہ یہاں الفاظ کا براہ راست اور لغوی استعمال کم ہی نہیں بہت کم ہوتا ہے۔ ادب و فن میں الفاظ کا زیادہ تر استعمال استعاراتی ہوتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ الفاظ کے استعاراتی مفہوم اور لغوی مفہوم میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لفظوں کا استعاراتی استعمال معروضات کی طرف فن کار کے رویے کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ فن کار معروضات کا جمالیاتی ادراک کرتا ہے۔ اشیا کا جمالیاتی ادراک لفظوں کے استعاراتی اور جمالیاتی ادراک ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ سارتر کہتا ہے۔

OUR THOUGHT IS ONLY AS GOOD AS OUR LANGUAGE AND IT IS BY OUR LANGUAGE THAT WE MUST BE JUDGED.

فن کار اپنے جمالیاتی تجربات کی ترسیل کے لئے لفظوں کے لغوی معنی کے بجائے لفظوں کے جمالیاتی اور استعاراتی مفہوم ہی کو ذریعہ بناتا ہے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں۔ لفظ کی جذباتی یا احساساتی سطح کو چھونا کسی طوائف کے حقیقی جنسی جذبے کو مشتعل کرنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ اس لئے کہ لفظ روزمرہ کی زندگی میں بھی استعمال ہوتا ہے اور کثرت سے استعمال کے باعث بڑی حد تک اپنی جذباتی اور احساساتی آب و تاب کھو دیتا ہے۔ SIR IFER EVANS نے ایک جگہ لکھا ہے:

THE DIFFICULTY OF THE WRITER IS THAT WORDS ARE USED FOR ALL EVERY DAY PURPOSES; SO THAT THEY BECOME WORN LIKE COINS RUBBED BY LONG USE.

ایسا لمحہ تو بڑے فن کار کی زندگی میں بھی کم ہی آتا ہے جب لفظ مکمل طور پر اپنے آپ کو کسی عورت کی طرح فن کار کے حوالے کر دے اور فن کار پر لفظ کی "لفظیت" عورت کی شخصیت کی طرح اجاگر ہو جائے۔ ہر بڑا فن کار لفظوں کی اس خود سپردگی کا محتاج ہوتا ہے اور اس دن کا انتظار کرتا ہے جب لفظوں کی شخصیت مکمل طور پر اس کے سامنے اپنے آپ کو ظاہر کر دے۔ اس لئے تو رلکے کو کہنا پڑا تھا:

AND ONE DAY THERE SHALL COME TO ME SPONTANEOUSLY, THAT WHICH NO OTHER MAN HAS EVER DARED TO WILL.

اس طرح قاری اور فن کار کے درمیان دوہری خلیج حائل رہتی ہے۔

(۱) قاری معروضات کا عملی مشاہدہ کرتا ہے۔ جب کہ فن کار جمالیات کا معروضی ادراک کرتا ہے۔

(۲) قاری لفظوں کا لغوی مفہوم سامنے رکھتا ہے۔ فن کار لفظوں کے جمالیاتی اور علامتی مفہوم کا ادراک کرتا ہے۔

زیادہ باشعور اور بڑے فن کاروں کے یہاں اس خلیج کی حدیں اور بڑھ جاتی ہیں۔ اس لئے قاری اور فن کار کے درمیان ترسیل و ابلاغ کی ناکامی ہمیشہ سنجیدہ مسئلے کی صورت میں رہی ہے۔ غالب پر اس طنز کے پس پردہ بھی یہی سبب کارفرما رہا ہے ؎

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اپنے متعلق غالب کی پیشین گوئی بھی اسی کا نتیجہ ہے ؎

میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

غرض یہ کہ قاری اور فن کار کے درمیان کسی نہ کسی شکل میں اور کسی نہ کسی سطح پر یہ خلیج قائم رہی ہے۔ یہ خلیج اس وقت کم سے کم تر ہو جاتی ہے جب لفظوں

کے استعاراتی اور علامتی مفاہیم بھی بڑی حد تک معین اور مخصوص ہو جاتے ہیں اور شعری روایات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ لفظوں کے استعمال کی جہت سے ابھی تک پرانی شاعری نئی شاعری کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے۔ لیکن ترسیل و ابلاغ میں نسبتاً زیادہ آسان ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ پرانی شاعری، شعری روایات کا جزو بدن بن چکی ہے۔ نئی شاعری کے مقابلے میں قاری اور پرانی شاعری کے درمیان مشترک نسب نما زیادہ ہے اور کامیاب ہے۔ اس کے باوجود بعض پرانے شعرا کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو شارحین کی مدد لینی پڑتی ہے۔

ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اس وقت زیادہ سنگین ہو جاتا ہے اور قاری اور فن کار کے درمیان کی خلیج اس وقت زیادہ بڑھ جاتی ہے جب دونوں کے درمیان COMMON DENOMINATOR کم سے کم تر ہو جاتا ہے۔ اور جب شاعر شعری روایات سے الگ ہو کر اپنے جذبہ و احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور الفاظ کے معین و مخصوص علامتی اور استعاراتی معنوں کو نئے علامتی اور استعاراتی معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اور نئی علامتیں اور نئے استعارے وضع کرتا ہے۔ نئی شاعری میں ترسیل کی ناکامی کے یہی اسباب ہیں۔

جدید صنعتی نظام (INDUSTRIALISATION) اور BIG CITY LIFE نے COMMUNITY LIFE کو درہم برہم کر دیا ہے۔ فلسفہ، سائنس اور نفسیات کے نئے نظریوں نے مشترکہ مذہبی اعتقاد و ایقان کو متزلزل کر دیا ہے۔ COMMUNITY LIFE اور مشترکہ مذہبی اعتقاد و ایقان نے عام زندگی میں مشترکہ اخلاقی، مذہبی، تہذیبی اور ادبی قدریں اور مشترکہ علامتیں پیدا کر دی تھیں۔ جن کی وجہ سے ترسیل نسبتاً آسان اور سادہ تھی۔ اردو میں فارسی شاعری کی جو اصطلاحیں مستعمل تھیں، مثلاً ــــ دار، مقتل، قاتل، شمشیر، کارواں، رہبر، شمع، پروانہ، بہار، خزاں، بلبل، ساقی، مے کدہ، جام، مینا، رند، عاشق، رقیب، ناصح، صید، صیاد اور قفس وغیرہ کے لغوی معنی ہی نہیں، اس سماج میں استعاراتی اور علامتی مفاہیم و معانی بھی بڑی حد تک متعین اور مشترک تھے۔ اس لئے کہ اس سماج میں COMMUNITY LIFE کی وجہ سے مشترکہ مذہبی اعتقاد و ایقان (COMMONLY HELD RELIGIOUS BELIEFS) مشترکہ اساطیر (COMMON LEGENDS) مشترکہ [illegible] (FOLK-LORES) مشترکہ عوامی روایات و حکایات (FOLK-TALES) تھیں یہی طویل تاریخی، تہذیبی، اخلاقی اور ادبی روایات و اقدار بھی مشترک تھیں اور اب ان میں سے کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ آج زندگی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں سے بدل چکی ہے۔ عصر حاضر کی حقیقتوں کی ترجمانی پرانی سوسائٹی کی شعری علامتوں کے ذریعہ ممکن نہیں۔ اس لئے آج کا شاعر ان علائم و رموز کو ترک کر کے اور الفاظ کے پچھلے استعاراتی معانی کو رد کر کے نئے علائم و رموز استعمال کر رہا ہے اور لفظوں کو نیا استعاراتی اور جمالیاتی ادراک عطا کر رہا ہے۔ چوں کہ نئی شاعری میں لفظوں کے، استعاراتی معانی جمالیاتی مفاہیم اور علائم و رموز بدل گئے ہیں۔ اس لئے نئی شاعری ترسیل و ابلاغ کی حد تک کچھ مشکل ہو گئی ہے۔ ورنہ جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، ان کے لغوی معانی تو بالکل ظاہر ہی ہوتے ہیں۔ صرف استعاراتی معانی بدلے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ شاعر نئی حسیت کو نئے امیجز کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ آج لفظوں کی لفظیت بدل گئی ہے۔ اور نئی حسیات اور نئی کیفیات سے مل کر لفظوں کی حیثیت نئی ہو گئی ہے۔ لفظ اپنے لغوی معنی میں جمالیاتی خصوصیات و دلکشی سے عاری ہوتا ہے۔ یہ شاعر ہے جو لفظوں کے جمالیاتی مفہوم کا ادراک اور ان کے استعاراتی و علامتی مفہوم کی تخلیق کرتا ہے۔ نئے شاعروں نے لفظوں کو نئے استعاراتی معانی دیئے ہیں۔ اور چوں کہ COMMUNITY LIFE کا نظام درہم برہم ہو چکا ہے، جس کے نتیجے میں COMMON DENOMINATOR بہت کم ہو گیا ہے، اس لئے ترسیل مشکل اور پیچیدہ ہو گئی ہے۔ کیوں کہ شاعر محض ترسیل معانی نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے حسیاتی تجربوں کی صورت گری اور پیکر تراشی بھی کرتا ہے۔

نئی شاعری کے قاری کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ شعری امیج تک پہنچنے کے لئے لفظوں کے لغوی مفہوم سے سفر شروع کرتا ہے یا پھر ان کے کلاسیکی مفاہیم کا سہارا لیتا ہے۔ اور یہیں پر اسے ناکامی ہوتی ہے۔ کیوں کہ نئے شاعر نے لفظوں کی نئی حسیات و کیفیات کا ادراک کیا ہے۔ اور ان کو کلاسیکی مفاہیم سے الگ نئی معنویت عطا کی ہے۔ نئی شاعری ابھی اپنی روایات کی تعمیر میں مصروف ہے۔ گو ادبی روایات کی تعمیر آسان نہیں رہی۔ کیوں کہ پرانی طرز زندگی ختم ہو چکی ہے جس میں روایات اور اقدار حیات مشترک تھیں۔ اگر نئی شاعری کسی بھی حد تک اپنی روایات کی تعمیر [illegible]

کامیاب ہو سکی تو شاید آج کے شاعر اور آج کا قاری آسانی سے پہنچ سکے۔

نئی شاعری میں ترسیل کی کمی کا ایک اہم سبب نئی شاعری کی طرف قاری کا متعصبانہ رویہ بھی ہے۔ ادراک (PERCEPTION) کی دو جہتیں ہیں۔ شخصی (SUBJECTIVE) اور معروضی (OBJECTIVE) عام طور پر قاری کا رجحان شخصی (SUBJECTIVE) ہوتا ہے۔ اس لئے کہ معروضی ادراک کے لئے تجربہ، پاس اور وسیع الذہنی کی ضرورت ہوتی ہے، یہ خصوصیتیں کم لوگوں میں ملتی ہیں۔ شخصی ادراک میں اشیا کا ادراک آدمی کے اپنے رجحان، ضرورت، دلچسپی، اقدار اور ذہنی تعصبات و تاثرات کا رہین منت ہوتا ہے (GARDNER MURPHY) کا قول ہے،

WE PERCIEVE THINGS AS WE ARE, NOT AS THEY ARE.

بہت کم لوگ اپنے تعصبات و تاثرات کو سامنے رکھتے ہوئے اشیا کے معروضی ادراک میں کامیاب ہو پاتے ہیں۔ آج کا قاری بھی ایسی ہی عصبیت کا شکار ہے۔ وہ اپنے تعصبات و تاثرات سے بے نیاز ہو کر نئی شاعری کا شخصی ادراک کرتا ہے اس کا یہ DOGMATIC APPROACH اس کے ذہن و فکر کی راہیں مسدود کر دیتا ہے۔ ملٹن روکیچ (MILTON ROKEACH) نے اپنی کتاب (OPEN AND CLOSE MIND) میں DOGMATISM کی یہ تعریف کی ہے:

IT IS RELATIVELY CLOSED COGNITIVE ORGA-NIZATION OF BELIEFS AND DISBELIEFS ABOUT REALITY, ORGANISED AROUND A CENTRAL SET OF BELIEFS ABOUT AUTHORITY WICH, INTURN, PROVIDES A FRAME WORK FOR PATTERNS OF INTOLERANCE AND QUALIFIED TOLERANCE TOWARD OTHERS.

نفسیاتی تجربوں نے ثابت کر دیا ہے کہ DOGMATIC شخصیت لازمی طور پر متعصب ہوتی ہے نئی شاعری کے قاری کی ایک خاص تعداد DOGMATIC ہونے کی وجہ سے اس لازمی عصبیت کا شکار ہے۔ چونکہ وہ نئی حسیات و کیفیات اور لفظوں کے نئے جمالیاتی تقاضوں سے بے خبر ہے اور چونکہ اس کی ذہنی تربیت و تہذیب میں کلاسیکی روایات و اقدار کا گہرا ہاتھ رہا ہے۔ اس لئے وہ نئی شاعری کے لب و لہجے، فضا، ترتیب اور لفظوں کے استعمال سے بیزاری بلکہ بڑی حد تک نفرت کا جذبہ رکھتا ہے۔ اس لئے وہ نئی شاعری کے ایمائی علامتی اور معروضی افہام و تفہیم سے قاصر ہے۔ کیونکہ اس لاشعوری بیزاری اور نفرت نے افہام و تفہیم کے دروازے بند کر دیئے ہیں۔ اس کی مثال اس عورت سے دی جا سکتی ہے جو دو بچوں کو جھگڑتے ہوئے دیکھ کر اپنے بچے کو ہمیشہ بے قصور اور دوسرے کو قصوروار سمجھتی ہے۔ نئی شاعری کے قاری کا ایک طبقہ کلاسیکی روایات سے الگ ہو کر نئی ڈگر پر چلنے والے شعرا کو قصوروار، ملزم اور گناہ گار تصور کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نئی شاعری اور نئے شعرا کو خلوص و صداقت کے ساتھ معروضی طور پر سمجھنے کے بجائے اس پر اس طرح کے لیبل چسپاں کر دیتا ہے:

"اب یہ مسئلہ کوئی ڈھکا چھپا نہیں رہ گیا کہ اردو ادب میں بھی ہندی اور انگریزی کی طرح ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا ہے جو اپنی فکر و نظر کی راہیں الگ بنا رہا ہے۔ جو ادب کے تعمیری اور سماجی دھارے سے کٹ کر ایک ایسی دنیا کی تعمیر کر رہا ہے جہاں حسرت و ناکامی، تنہائی اور اجاڑپن، حرماں نصیبی، تاریک مستقبل اور موت ہی آج کے انسان کا مقسوم ہیں۔"

(نئی شاعری کا منفی کردار۔ سید محمد عقیل۔ نقوش شمارہ ۱۱۲ صفحہ ۳۲۴)

یہی نہیں اس کے متعلق اس طرح کا فیصلہ بھی صادر کر دیا جاتا ہے:

"جدیدیت کا مرگ کوش اور تنہائی پسند ادب جس میں چند مجذوبوں کے تجربے بھی شامل ہیں، اس کی بقا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

(نئی شاعری کا منفی کردار۔ سید محمد عقیل۔ نقوش شمارہ ۱۱۲ صفحہ ۳۲۹)

عام قاری کا رویہ اپنے عصری ادب کے جدید پہلوؤں کے ساتھ ہمیشہ ایسا ہی رہا ہے جس کا ثبوت نظیر اکبرآبادی، غالب اور ترقی پسند تحریک سے واضح طور پر مل جاتا ہے۔

ترسیل کے مسئلے پر شمس الرحمٰن فاروقی نے پہلی بار تفصیل بحث کی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی بحث عالمانہ اور منطقیانہ ہے۔ مگر ان کے بعض خیالات سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

"آج کا شاعر چونکہ ترسیل زبان کی ناکامی کی وجہ سے اپنی الجھنوں

کو واضح الفاظ میں بیان کرنے سے قاصر ہے۔ اس لئے وہ ان کا حل بھی نہیں ڈھونڈ پاتا۔"

یہ بات نامناسب نہ ہے۔ میں اپنے اختلاف کی تائید میں پھر ایک بار سارتر کا ہی جملہ نقل کروں گا۔

OUR THOUGHT IS ONLY AS GOOD AS OUR LANGUAGE, AND IT IS BY OUR LANGUAGE THAT WE MUST BE JUDGED.

اگر کوئی شاعر اپنی الجھنوں کو اپنی تسلی اور امکان کی حد تک (قاری کی سطح اور معیار پر نہیں) واضح الفاظ میں بیان کرنے سے قاصر ہے تو یہ اس کے فکر و خیال کی کمزوری ہے۔ اور اس کے سوچنے کے انداز کی کمی ہے۔ اس کا یہ مطلب کبھی نہیں کہ زبان میں قوت ترسیل کی کمی ہے۔ دراصل آج کے شاعر کی الجھنیں ترسیلی زبان کی ناکامی سے متعلق نہیں ہیں۔ یہ مسئلہ تو شاعر سے زیادہ قاری کا ہے۔ شاعر کی الجھن یہ ہے کہ اس کی نگاہ میں آج کی حقیقتیں زیادہ پیچیدہ اور COMPLEX ہیں۔ اس لئے وہ ان کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ ان کا حل بھی نہیں ڈھونڈ پاتا۔ یہیں سے ادب میں شعری نظریہ کی اہمیت کی بات آجاتی ہے۔ جس کے متعلق فاروقی صاحب رقم طراز ہیں۔

"نئی شاعری چوں کہ نظریے کی شعری اہمیت سے انکار کرتی ہے (اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر زندگی کے متعلق کوئی نظریہ رکھتا ہی نہیں، اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ شعر کو نظریہ کا پابند نہیں سمجھتا) اس لئے نئی شاعری میں بظاہر ایک انتشار و اختلال نظر آتا ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ نئی شاعری نظریہ کی شعری اہمیت سے انکار کرتی ہے لیکن اس کی وجہ وہی ہے جس کا اظہار درج بالا سطور میں کیا گیا۔ یعنی آج کا شاعر حقیقتوں کو زیادہ پیچیدہ اور COMPLEX سمجھتا ہے جس نے اس صورت حال کا عرفان حاصل کر لیا ہے، وہ شاعری ہی میں نہیں زندگی میں بھی کسی نظریہ کا قائل نہیں [illegible] کوئی بھی نظریہ آج کی حقیقتوں کی مکمل وضاحت نہیں کر سکتا۔ اور اگر اس کی کوشش کی [illegible] انتشار و اختلال کا سبب یہی [illegible] کا غم ہے۔

فاروقی صاحب نے حقیقتوں کی نارسائی کو ترسیل کی ناکامی سے منسلک کر دیا ہے جس سے CONFUSION پیدا ہوتا ہے۔

ترسیل کی ناکامی کے اسباب پر میں روشنی ڈال چکا ہوں اور زبان کی طرف شاعر اور قاری کے رویے کی وضاحت بھی کر چکا ہوں۔ فاروقی صاحب نے زبان کے سلسلے میں ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔

(۱) "شعر کی زبان کی ترکیب، وضع اور منطق بالکل مختلف (اور اکثر) عام زبان کے مقابلے میں بے رحمی سے توڑی پھوڑی ہوئی کھینچی تانی ہوئی اور الٹی ہوئی ہوتی ہے۔"

(۲) "میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ شعر کی زبان روزمرہ کی زبان کے مقابلے میں بڑی ترشی اور اس کی وضع روزمرہ کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔"

(۳) "لہٰذا آئیڈیل حالات میں بھی شعر کی زبان کا سفر عوامی زبان کی الٹی ہی سمت میں ہوتا ہے۔"

میرا خیال ہے کہ ایسی بات نہیں۔ دراصل روزمرہ کی زبان عملی ہوتی ہے اور براہ راست مطالب کی ادائیگی کرتی ہے۔ جب کہ شاعری کی زبان استعاراتی اور علامتی ہوتی ہے۔ صرف زبان کے استعمال کا فرق ہوتا ہے۔ ورنہ شعر کی زبان روزمرہ کے قریب ہی رہتی ہے۔ البتہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی بڑے شاعر یا بڑے شعراء کے زیر اثر بعد میں آنے والے فن کار ان کے لب و لہجے کی پیروی اور تقلید کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ مخصوص لب و لہجے اور اسلوب اس وقت کا ادبی مزاج اور بڑی حد تک ادبی روایت بن جاتا ہے۔ اس درمیان روزمرہ کی زبان جو زندہ، متحرک اور ارتقا پذیر ہوتی ہے، دھیرے دھیرے اپنا ارتقائی سفر جاری رکھتی ہے۔ نتیجے میں ادبی زبان سے دور ہو جاتی ہے۔ جب ایسی صورت حال پیدا ہوتی ہے تو پھر اس فاصلہ کو کم کرنے کے لئے کسی بڑے شاعر کی ضرورت ہوتی ہے جو ادبی زبان کو روزمرہ کے قریب لائے۔ آج کے نئے شعراء اسلوب کے اعتبار سے روزمرہ کی زبان سے قریب ہیں۔ البتہ خیالات کی پیچیدگی کی بنا پر ان کے یہاں لفظوں کا استعمال [illegible] نیا اور پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اس لئے قاری کو ان کے یہاں الجھن [illegible] روزمرہ کی زبان سے شاعری کی زبان کے دور ہو جانے والے شعر [illegible] حیثیت نہیں حاصل کر سکتے کیوں کہ زبان کے استعمال میں شاعر [illegible]

غالب اور داغ کی پیروی کر رہے ہیں۔ انھوں نے ہی دراصل روزمرہ کی زبان سے شعری زبان کو دور کر دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں ترسیل کی ناکامی کا احساس محض اس لئے نہیں ہوتا کہ آج کے قاری کی ذہنی و ادبی تہذیب و تقدیر بھی کلاسیکی غزل کے پس منظر میں ہوتی ہے۔ اور اس لئے بھی کہ قاری ایسی شاعری کی طرف متوجہ نہیں رکھتا۔

نئے شعرا کی سب سے بڑی ادبی کارگزاری یہی ہے کہ انھوں نے شعری زبان کو روزمرہ کی زبان کے قریب کر دیا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

"موجودہ دور میں جب غزل گو شاعر نے جمالیات کے برانگیختہ ہونے کے باعث اپنی دھرتی کو بغور دیکھا تو بہت سی قریبی اشیا اور مظاہر نئے علائم میں ڈھل کر غزل کا جزو بدن بننے لگے۔ مثلاً جدید تر غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، ڈھول، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے۔ ان لفظوں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں۔ اور زمین کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ یہ ماحول ایرانی چمن اور سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر علامتیں اسی ماحول سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعر اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکے گا۔ اردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعرا کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو ارد گرد کی اشیا، مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔"
(اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۸۵)

جدید اردو غزل پر گفتگو کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں۔

"نئے زمانے کی برق رفتاری نے خود اس کی (شاعر) ذات کے اندر ایک ہیجان سا پیدا کر کے اسے نئی قدروں کی تلاش پر اکسایا ہے۔ اب وہ روایت کی حد سے پامال شاہ راہ پر چلنا محض اس لئے پسند نہیں کرتا کہ زمانے کا نیا روپ زبان و بیان کے قدرے مختلف سانچوں کا طالب ہے۔ یہ سانچے، وہ الفاظ، علامات اور تلازمات ہیں جو فرد نے اپنے ماحول سے اخذ کئے ہیں۔ اور چونکہ ان کا نہایت گہرا تعلق اردگرد کی دھرتی سے ہے اس لئے غزل یقینی طور پر شاعر کی اپنی جنم بھومی سے قریب آگئی ہے۔"
(اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۱۸۶)

ان اقتباسات سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ آج شعری زبان روزمرہ کی زبان سے قریب آئی ہے۔ اس میں ذرا بھی شک کی گنجائش نہیں کہ نئے شعرا کے یہاں ORIGINALITY ہے۔ ان کے یہاں تقلیدی روش نہیں جو عام طور پر شعری زبان کو روزمرہ کی زبان سے دور لے جانے کا سبب بنتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

"دراصل جدید شاعر نے پرانی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور قریبی زندگی سے علامتیں وضع کی ہیں۔ اور اس نے اس سلسلے میں خود اپنے حواس خمسہ کو رہنما بنایا ہے۔ اس عمل میں اردو غزل اپنی دھرتی سے قریب آگئی ہے۔ اس کی ہیئت جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ فارسی غزل کا چربہ سمجھی جاتی تھی، اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔"

اس تمام گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ شعری زبان بالخصوص کامیاب اور اعلیٰ شعری زبان روزمرہ کی زبان سے قریب ہوتی ہے۔ فاروقی کا یہ ارشاد کسی حد تک صحیح ہے:

"مادی زندگی کی ترقی اور مادی بہتری کے وسائل کی فراوانی کی وجہ سے زبان خود اپنے شعری امکانات میں تخفیف کی اجازت دے دیتی ہے۔"

اور اسی وجہ سے شاعر کا کام زیادہ دشوار ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ اسے گھسی پٹی زبان ہی کو نئے انداز و آہنگ اور نئی جمالیاتی حسیات و کیفیات سے متصف کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ فیصلہ —

"عوامی زبان جب تک شہری زندگی کے اثر سے گندی اور مخرب CORRUPT نہیں ہو جاتی، وہ شاعرانہ زبان رہتی ہے۔" (لفظ و معنی صفحہ ۱۸)

زبان کی طرف رومانی رویہ کا نتیجہ ہے۔

ترسیل کی ناکامی کی ایک اور وجہ یہ بھی قرار دی گئی ہے کہ جب تک شعری حیثیت اور لفظ کی طرف قاری کا وہی رویہ نہ ہوگا جو شاعر کا ہوتا ہے، مکمل ابلاغ ممکن نہیں۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

"اور شعر میں مکمل ابلاغ اسی وقت ممکن ہے جب قاری خود کو شاعر کی جگہ رکھ کر اشیا و افعال کو دیکھے اور زبان کو شاعر کی طرح استعمال کر سکے اور چونکہ قاری اشیا اور افعال کو ہو بہو شاعر کی طرح نہیں دیکھ سکتا اور نہ ہی زبان کو ہو بہو

شاعر کی طرح استعمال کر سکتا ہے (ورنہ وہ خود شاعر نہ ہو جاتا؟) اس لئے بہتر ین حالات میں بھی ابلاغ ممکن نہیں؟ (لفظ و معنی صفحہ ۲۵)

"میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ مشکل یا آسان ہر طرح کی شاعری کو سمجھنے کے لئے قاری کا ذہنی رویہ وہی ہونا چاہیئے جو شاعر کا تھا؟ (لفظ و معنی صفحہ ۲۸)

خلیل الرحمن اعظمی بھی یہی رائے رکھتے ہیں۔

"مخلص، دردمند، باذوق اور زندگی کا پارکھ ہونا پہلے صرف شاعروں کے لئے ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن اب شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یا اس پر حاکمہ و تبصرہ کرنے کے لئے قاری و ناقد کو بھی اپنے اندر یہ خصوصیتیں پیدا کرنی پڑیں گی۔ شاعر اور قاری یا شاعر اور نقاد کا رشتہ اب زیادہ فطری اور حقیقی ہوگا اور ہونا چاہیئے؟ (شب خون، شمارہ ۱۵ صفحہ ۳۰)

اعجاز فاروقی کی رائے بھی کچھ ایسی ہی ہے۔

"یہاں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ فن کار کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہر آدمی اس کی بات سمجھے؟ ظاہر ہے کہ فن کار پر جو گہرے تجربات وارد ہوتے ہیں، ضروری نہیں کہ ہر شخص اس میں سے گذرا ہو اور پھر عام آدمی سے توقع بھی نہیں کی جا سکتی کہ وہ ذہنی اور جذباتی طور پر وہ مقام حاصل کر چکا ہو جو فن کار کو اتنی ریاضت کے بعد نصیب ہوا؟"

یعنی شاعر سے جذباتی اور فکری ہم آہنگی و یک جہتی کے بغیر ترسیل و ابلاغ ممکن نہیں۔ یہ رائے بھی انتہا پسندانہ ہے۔ قاری اور شاعر کے درمیان ہم آہنگی (IDENTIFICATION) کی تلاش تخلیق کی معنویت کو متعین کرنے کے مترادف ہے۔ کیوں کہ ایسا مطالبہ وہی کرے گا جو سمجھتا ہے کہ شاعر کی تخلیق کا ایک خاص مفہوم ہوتا ہے جس کے بارے میں شاعر خود باشعور ہوتا ہے۔ اس لئے شاعر کے ذہن کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے قاری شاعر سے ذہنی و فکری طور پر ہم آہنگ ہو جائے۔ بہ الفاظ دیگر قاری بھی اسی ساز کا جوتہ بنے جو فن کار کا ساز ہے۔ تب اس کا رشتہ شاعر کے ساتھ زیادہ فطری اور حقیقی ہوگا۔ یہ خط تو خوب ہے ہی، ممکن بھی نہیں۔ شعر کا مفہوم شاعر اور قاری کے درمیان ہوتا ہے۔ T.S. ELIOT کہتا ہے:

IF POETRY IS A FORM OF COMMUNICATION, "YET WHICH IS TO BE COMMUNICATED IS THE POEM IT SELF" .... THE POEM'S EXISTENCE AS SOME WHERE BETWEEN THE WRITER AND THE READER .... CONSEQUENTLY THE PROBLEM OF WHAT A POEM "MEANS" IS A GOOD DEAL MORE DIFFICULT THAN IT AT FIRST APPEARS.

اس جہت سے ترسیل کی ذمہ داری نہ صرف شاعر پر ڈالی جا سکتی ہے اور نہ صرف قاری پر۔ اس لئے کہ دونوں ہی اس ذمہ داری میں برابر کے شریک ہیں۔ قاری سے یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ شاعر سے ذہنی و فکری طور پر ہم آہنگ ہو جائے۔ البتہ قاری سے معروضی ادراک (OBJECTIVE PERCEPTION) کا مطالبہ کیا جا سکتا ہے۔ قاری کا بھی فرض ہے کہ وہ خود بھی نئے علائم و رموز اور عصری حسیت کا ادراک حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ آج کا قاری اپنی ذمہ داری اور فرائض سے بے خبر ہے۔ وہ صرف شاعر کو ملزم قرار دینے میں اپنی توانائی اور وقت برباد کرتا ہے۔ خود اشیا و افعال اور الفاظ کی نئی حسیات و کیفیات کا معروضی ادراک حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

دوسری طرف کچھ لوگوں نے دانستہ فیشن کے طور پر جدیدیت کے پس پردہ پہیلیاں بجھانے کا کام بھی شروع کر دیا ہے۔ اور اس کو ابہام گوئی سے تعبیر کرنے لگے ہیں۔ حالاں کہ درحقیقت ان کی ادبی اور فنی حیثیت بالکل نہیں۔ اس لئے کہ شاعری محض ایک ذاتی عمل نہیں ہے۔ جیسا کہ فاروقی صاحب کا خیال ہے۔

"نئی شاعری چوں کہ شعر کو ایک ذاتی عمل مانتی ہے، اس لئے طبیعی عمل کی تلقین کی نفی کرتی ہے۔ آج اردو میں نئی شاعری کی مخالفت کی سب سے بڑی وجہ یہ نہیں ہے کہ یہ شاعری مشکل ہے یا ذرا الٹی سیدھی معلوم ہوتی ہے بلکہ مخالفت کا سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ شاعری کوئی پیغام عمل دینے کا دعوی نہیں کرتی؟"

(لفظ و معنی صفحہ ۱۱۷)

سوال یہ نہیں ہے کہ شاعر کو کار پیغمبری بھی انجام دینا چاہیئے۔ ایسا مطالبہ تو آج کا کوئی بھی مہذب اور باشعور قاری نہیں کرتا۔ مگر سوال اس سے بھی زیادہ اہم ہے۔ وہ یہ کہ شاعر اپنے ذاتی افعال، شاعر کی حیثیت سے ...

اور تباہ ہو سکتے اور ایٹم بم کے انقلاب کے بعد اور عوام کی معروضیت کو ختم کر کے
اور اس کو جذب ہونے کی اہمیت دیتا ہے کہ نہیں ۔ اور اگر دیتا ہے تو کس حد تک
شاعری کو ایک ذاتی عمل مانتا ہے؟ اگر اپنی اس سماجی ذمہ داری سے شاعر غافل ہے
تو جدیدیت کا مسئلہ ہے اور اس کو کبھی JUSTIFY نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ
ابھی جدیدیت کی وہ منزل نہیں آئی جس کے متعلق ALBERT COMUS نے یہ
پیشین گوئی کی ہے:

I SOME TIMES WONDER WHAT FUTURE HIS-
TORIANS WILL SAY OF US. A SINGLE SENTE-
NCE WILL SAFFICE MODERN MAN. HE FORNI-
CATED AND HE READ THE NEWS PAPERS.
AFTER THIS VIGOROUS DEFINATION, THE
SUBJECT WILL BE, IF I MAY SAY SO, EX-
KAUSTED.

اور اگر جدیدیت کبھی اس منزل پر پہنچ بھی گئی تب بھی شاعری محض ایک ذاتی عمل کی حیثیت نہیں رکھے گی۔ اس لئے شاعر کا بھی فرض ہے کہ وہ عصری حیات کی ترجمانی کے لئے ایسی علامتیں اور استعارے وضع کرے جو نسبتاً زیادہ تلازماتی ہوں۔ مگر نئے شاعر کو اس کا احساس کچھ کم ہے اور وہ لوگ جو دانستہ پہیلیاں بجھا رہے ہیں، ان کا تو کوئی ذکر ہی فضول ہے۔ اس وجہ سے بھی نئی شاعری میں ترسیل کی قوت کچھ کم ہے۔

اسی سلسلے میں ایک یہ بات بھی یہاں قابل ذکر ہے کہ پہلے فن کار اپنی ذات پر اخلاقی اور انسانی قدروں کو ترجیح دیتا تھا اور نیک و بد کے درمیان لکیر سی کھینچتا تھا۔ اس لئے سماجی اور اجتماعی لاشعور سے فن کار کا گہرا تعلق تھا۔ لیکن آج آدمی کچھ زیادہ INDIVIDUALIST ہو گیا ہے۔ اور ان قدروں کو اپنی ذات پر فوقیت نہیں دیتا بلکہ اپنی انفرادی شخصیت کا احساس اس کو زیادہ ہے۔ اس لئے آج انسان کا اور فن کار کا رشتہ اجتماعی لاشعور سے کم ہو گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں قاری اور شاعر کے درمیانی خلیج بڑھ گئی ہے۔ آج کی شاعری میں معروضی صداقتیں اور ایک اخلاقی قدروں کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ زیادہ تر معروضی حقائق، صداقتوں اور عصری تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ اور آدمی کی نفسیاتی گرہوں کو کھولتا ہے۔ اس لئے آج کی شاعری کچھ زیادہ داخلی ہو گئی ہے۔ اس لئے بھی COMMON DENOMINATOR کم ہو گیا ہے۔

ان تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نئی شاعری سے ترسیل کی کمی کی شکایت اس وقت تک رہے گی جب تک شاعر اور قاری اپنے اپنے فرائض اور ذمہ داریوں کو محسوس نہیں کرتے۔ اور جب تک شاعر، تخلیق اور قاری کے درمیان مفاہمت کی وہ منزل نہیں آتی، جس کی نشاندہی T.S. ELIOT نے کی ہے۔ ●●

ایک گہنائی ہوئی شام

منظر کاظمی

ہزاروں برس سے زیادہ ہو گئے کہ ہماری یادوں کی ایک شام گہنا گئی تھی،

لیکن،

آج تو ہماری صبحیں دھند میں لپٹی ہوئی ہیں۔

پھر ہم کیا کریں؟

سیاہ کپڑوں میں لپٹے ہوئے جسم کا اندر باہر کیا دیکھئے کہ اس کام میں کوئی بھلا نہیں اور اس کا نتیجہ بھی امید افزا نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہر درجہ روشنی بخشنے والی شے کو بھی سیاہ غلاف سے چھپا دیا جاتا ہے۔ پھر بھی لوگ ہیں کہ دیوانہ وار جاتے ہیں اور اپنے آپ کو اس کے قریب پاکر خوش ہوتے ہیں۔ مگر یہ جسم، سیاہ کپڑوں میں لپٹے ہوئے اس جسم کا کیا ہوگا کہ وہاں اندر کچھ نہیں اور باہر بھی کچھ ایسا انتظام ہے کہ ادھر ادھر سے آنے والی روشنی کی ایک آدھ کرن بھی اس پر نہیں پڑتی۔ یہ بھی کوئی علاج نہیں کہ سینکڑوں میل پر پھیلی ہوئی کانٹے دار حصار بندی کو ہم توڑ دیں اور وہاں جاکر آزادی کا سانس لیں جہاں کے لوگ خود اپنے ہی بوجھ سے ٹوٹے جاتے ہیں۔

حالانکہ سچائی یہ ہے کہ آزادی کا سانس لینے کے لئے ایک دن ہم خود اپنی [illegible] کی [illegible] گئے اور اس دن ہماری یادوں کی شام گہنا گئی تھی۔

جب کہ ہماری صبحیں دھند میں لپٹی ہوئی ہیں، سینکڑوں میل پھیلی ہوئی کانٹے دار حصار بندی کو توڑ کر ہم ایک جگہ آخر کس مقصد کے تحت جمع ہو رہے ہیں۔ دور دور تک پھیلے ہوئے وسیع میدانوں میں لہلہاتی ہوئی فصلوں سے خون کے آنسو رو دیئے کہ ہمیں اپنا خون بہانے کا فن بھی یاد نہیں رہا۔ جب کہ ہم نے آخری سبق کے طور پر اسی فن کو سیکھا تھا کہ بعض چیزیں برباد ہو کر بھی کس طرح آباد ہوتی ہیں۔ یہی نہیں کہ ہم نے اس سبق کو یاد کیا بلکہ اسے کر دکھایا۔ یادوں کی اس گہنائی ہوئی شام کے کسی روزن سے، ہم اگر دیکھنے والی آنکھوں سے دیکھیں تو ٹھاٹھیں مارتے ہوئے خون کے سمندر کی ہر موج ہمیں ایک سے ایک قصہ سنائے گی۔ اور بتائے گی کہ جب کسی سے اس کی ماں کا حق چھین لیا جاتا ہے تو اس کی زبان پر ببول کی شاخیں پھیل جاتی ہیں پھر بھی وہ اپنا خون بہانے کا فن نہیں بھولتا۔ اور ہم کہ ہماری نہریں، قبضے میں تھیں، پھر بھی سینکڑوں میل پر پھیلی ہوئی کانٹے دار حصار بندی کو ہم نے توڑ دیا اور آزادی کا سانس لینے کے لئے ایسی جگہ کا انتخاب کر بیٹھے جہاں کے لوگ خود اپنے ہی بوجھ سے ٹوٹے جاتے ہیں۔

اب تو صرف ایک آواز سنائی دیتی ہے۔

نہروں کے دونوں جانب وسیع میدانوں میں لہلہاتی [illegible] فصلوں کی گریہ و زاری کی آواز۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک بار پھر [illegible] برس سے [illegible] شدہ [illegible]

غلط ہو گئی؟ یعنی تعداد نے کوئی جنس اختیار کر لی؟ حالاں کہ مقصد سے بڑا کوئی جرنیل نہیں ہوتا۔ ورنہ کیا وجہ تھی کہ ایک شخص سے جب اس کی ماں کا حق چھین لیا گیا اور اس کے گھر کے تمام لوگوں کی زبان پر ببول کی شاخیں ابھر آئیں، پھر بھی اپنی موت کو وہ آخری وقت تک ٹالتا رہا۔

اور ایک ہم ہیں۔

کہ لاکھوں کی تعداد میں ایک جگہ بیٹھ کر روتے ہیں اور گریہ وزاری کرتے ہیں۔

ہم نے اگر یہ سمجھ رکھا ہے کہ لوگ ہمارے قصوں پر سر دھنیں گے تو غلط ہے کہ آخر ہمارے قصوں میں سر دھننے کی کون سی بات ہے۔ علم حاصل کرنے کی غرض سے اپنے ماں باپ سے دور رہنے والی بیٹیاں لوٹ کر کیوں نہیں آئیں؟ ہم نے جب سنا کہ ہماری بیٹیوں کی ٹانگیں ایک دوسرے سے اس قدر دور کر دی گئیں کہ وہ دوبارہ آپس میں نہ مل سکیں تو یہ سن کر بھی ایسا کیوں ہوا کہ ہمارے پاؤں اکھڑ گئے؟ وہ کون سی طاقت تھی جس نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا اور وہ کون سی توقع تھی جس کی وجہ سے گولیاں ہمارے سینوں کی بجائے ہماری پشت پر آ لگیں۔

سمجھنے کے لئے بہت ساری باتیں یوں ہی پڑی ہیں۔

اور جو کچھ ہم نے سمجھ لیا ہے وہ بے کار ہیں کہ آخر ہمارے قصوں میں سر دھننے کی کون سی بات ہے؟

کوئی ریگستان نہیں اور سر پر چمکنے والا سورج بھی اتنا گرم نہیں۔ اپنے گھروں میں رہ کر اپنے گھر کی چھتوں پر بیٹھ کر، حد نظر تک پھیلے ہوئے پانی کے چوڑے سینے پر اٹھنے والے مد و جزر کی ہر تان ہم دیکھ سکتے تھے کہ دیپک بن کر آنکھوں کے سامنے چمک جاتی تھی۔ لیکن وہ لوگ کس قدر خوش ہیں جنھوں نے ہماری بیٹیوں کی ایک ٹانگ مشرق کے ہاتھوں اور دوسری مغرب کے ہاتھوں میں تھما دی اور خود دریا کی [illegible] جگہوں میں بیٹھ کر ہمیں گھورتے ہیں اور ہم انھیں خون کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔

دنیا سب کچھ بھول سکتی [illegible] ایک بات اسے ہمیشہ یاد رہے گی کہ آج سے [illegible] شخص [illegible] بھی تھا جس سے اس کی ماں کا حق چھین لیا گیا [illegible] سر پر چمکنے والا سورج بہت [illegible] نیچے کی زمین آگ بن گئی تھی اور

وہ بہت دور سے چل کر آیا تھا اور وہاں اس کا کوئی گھر نہیں تھا اور وہ ایسے لوگوں میں گھرا ہوا تھا جن کی اولادیں آج بھی نمونے کے طور پر زندہ ہیں اور جن کے ہاتھوں ہماری بیٹیوں کی ٹانگیں ایک دوسرے سے اس قدر دور کر دی جاتی ہیں کہ ان کا آپس میں ملنا دشوار ہو جاتا ہے اور ایسے حال میں رہ کر اس نے وہی کیا جو اس نے سیکھا تھا کہ ایک بات جو اس نے سیکھی تھی، اسے کر دکھانا تھا۔

لیکن سیاہ لباس پہننے کی رسم نے سب کچھ تباہ کر دیا ہے۔

ہم کیا کریں؟

ایسے جسم کے اندر کچھ نہیں ہوتا اور باہر تو خیر کچھ بھی نہیں ہوتا کہ ادھر ادھر سے آنے والی روشنی کی ایک آدھ کرن بھی ان پر نہیں پڑتی۔ یہ کتنی حیرت کی بات ہے کہ ہماری صبحیں دھند میں لپٹی ہوئی ہیں اور ہم نے سیاہ لباس پہن رکھے ہیں۔

جاننا چاہئے کہ ایک شخص سے جب اس کی ماں کا حق چھین لیا جاتا ہے تو اس کے پاس اور کیا رہ جاتا ہے۔ ببول کا ایک جنگل ہوتا ہے اور سر پر گرم اور دہکتے ہوئے سورج کی جھلسا دینے والی شعاعیں اور پاؤں کے نیچے دہکتی ہوئی آگ — اور پشت پر کچھ خیمے ہوتے ہیں اور اس کے اندر اس کے کچھ نام لیوا ہوتے ہیں اور وہ خیمہ کے باہر گھٹنوں پر سر جھکائے، سامنے کھلے میدان میں اپنی اولاد کو نیزوں پہ لٹکا ہوا دیکھتا ہے اور اطمینان و سکون کے ساتھ اس کی نگاہیں کہیں اپنے پہلو سے بہنے والی اس ندی پر پڑتی ہیں جو اس کی ماں کا حق تھا اور کبھی دور آسمان کی وسعتوں میں کہ جس کے نیچے حد درجہ روشنی بخشنے والی ایک شے سیاہ غلاف سے ڈھکی ہوئی ہے اور یوں کجلائی ہوئی شام کے ڈھلتے سایوں کی آمد سے قبل ہی وہ تمام ذمہ داریوں سے اپنے آپ کو آزاد کر لیتا ہے۔

لیکن یہاں تو روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے ہماری زبان ہمارے منہ سے باہر ہے۔

اور آنکھیں مغرب کی سمت سے آنے والے جہاز پر لگی ہیں۔

اور جسم پر کپڑوں کا یہ حال ہے گویا ہم نے ابھی ابھی جنم لیا ہے۔

اور اس طرف ہماری بیٹیاں —— نہ پوچھو کہ ان کی ٹانگیں ایک دوسرے سے بہت دور ہو چکی ہیں اور درمیان کی خالی جگہوں پر بیٹھے ہوئے کچھ لوگ اکڑتے ہیں اور ان کے چہرے سرخ ہیں۔

پھر ہم جو اپنی نگاہیں آسمان کی طرف اٹھاتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں۔
وہی نیلی نیلی گھٹاؤں کی چادریں، اور چمکتے ہوئے سورج کی دل نواز گرمی اور پھیلی ہوئی چاندنی کی نرم نرم کرنیں اور سب کچھ وہی ——— مگر اپنے پاؤں کے نیچے کی یہ زمین اتنی سخت کیوں معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس لئے کہ چوڑیوں کی جانی پہچانی کھنک سنائی نہیں دیتی کہ ان رسیلی آوازوں نے دور دور تک پھیل جانے والی چیخوں اور کراہوں میں اپنا دم توڑ دیا ہے۔ اور روٹیوں کا مزہ اتنا پھیکا کیوں معلوم ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اب اس میں طویل نہروں کے اردگرد لہلہاتی فصلوں کی گریہ وزاری کی آواز بھی شامل ہوگئی ہے۔ کچھ لوگوں نے اپنے بھاری بھاری قدموں سے سب کچھ روند ڈالا اور ہم کہ ہمیں سیدھی سمت میں چلنا چاہئے تھا، اپنا گھر چھوڑ کر الٹی سمت میں بھاگ پڑے۔

پھر ہمارے قصوں میں سر دھننے کی کون سی بات رہ گئی۔
ایک قصہ جو ہم نے بہت پہلے سنایا تھا، جی چاہتا ہے کہ آج اسے دہرا دیں۔

لیکن کون ہے جو اس قصے کو نہیں جانتا؟
ہم میں سے کوئی نہیں۔

یہاں سے زیادہ دور نہیں، پھر بھی بہت دور کہ ہمارے پاس بہرحال دو طرح کی آنکھیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ کہ جن سے اپنی آنکھ کا شہتیر بھی نظر نہیں آتا اور دوسری وہ کہ جس کی گرفت میں پوری کائنات ہوتی ہے۔ ایسی ہی ایک غیر متعین دوری پر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کی پہلی آواز ہم نے جب پہلی بار سنی تو جسم پر ایک لرزہ طاری ہوگیا۔ ایک مدت تک، جانے ان جانے نتیجوں کو سوچ کر ہم عجیب کیفیتوں میں مبتلا رہے کہ وہ تعداد میں کم تھے اور ان کے پاس کچھ نہیں تھا۔ چھوٹا سا گھر تھا، کھیتوں میں جھومتی ہوئی گیہوں کی بالیاں تھیں، ان کے پیارے پیارے بچے تھے جو بعد میں چاکلیٹ کھا کر مر گئے، وفا شعار بیویاں تھیں، اور بہنیں تھیں اور مائیں تھیں اور کچھ نہیں تھا۔ لیکن اونچے قد کے لوگ ان کے دشمن ہو گئے۔ یہ سچ ہے کہ ہزاروں میل کی دوری طے کرنے کے بعد وہ یہاں آئے تھے لیکن ان کے پاس سب کچھ تھا۔ گولے بارود اور ایٹمی اسلحے تھے اور زہریلے ہوئے چاکلیٹ بھی۔ لیکن ان کا گھر نہیں تھا اور ان کے نیچے ان کی آنکھوں سے دور تھے اور ان کی بیویاں ہزاروں میل کی دوری پر وقت کے اترتے اور چڑھتے ہوئے لمحوں میں نائٹ کلبوں کی زینت بن رہی تھیں اور ان کی مائیں اپنے نصیب پر رو رہی تھیں۔

پھر دونوں کا تصادم ہوا۔ یوں ہوتا رہا۔
اور اب جو ہم دیکھتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ ایک کے پاس وہ سب کچھ ہے جو اس کے پاس پہلے سے تھا اور وہ بھی جو اس کے پاس نہیں تھا۔
اور دوسرے کے پاس جو نہیں تھا وہ تو اب بھی نہیں ہے لیکن اس کے پاس جو کچھ تھا وہ بھی نہیں رہا۔
اس کے بعد بھی کہ ہم تمام لوگ اس قصے کو جانتے ہیں آخر کیا سمجھے ہیں؟
یہ تو سچ ہے کہ ہزار برس سے زیادہ ہوگئے کہ ہماری یادوں کی ایک شام کھلا گئی تھی

اور یہ بھی سچ ہے
کہ آج ہماری صبحیں دھند میں لپٹی ہوئی ہیں
لیکن
اگر یہ بھی سچ ہوگیا کہ ہم اپنا خون بہانے کا فن بھول گئے ہیں تو اس کرۂ ارض پر اور کون ہوگا جس سے ہم آنے والی سیاہ طوفانی راتوں میں ٹھاٹھیں مارتے ہوئے خون کے سمندر کی کہانی کا مطلب پوچھیں گے؟ ▲▲

عادل منصوری

ڈوبتا دائرہ گہرا نیلا

ڈوبتا دائرہ گہرا نیلا
دائرہ گہرا نیلا
ڈوبتا گہرا نیلا
گہرے نیلے میں لہو
گہرے نیلے میں لہو جامد جم
منجمد گہرا لہو
منجمد دائرہ گہرا نیلا
منجمد ڈوبتا گہرا نیلا
ڈوبتا گہرا لہو
ڈوبتا گہرا لہو
دائرہ جامد نیلا
جامد نیلا
جامد نیلا

ہانپتا گہرا گلابی دریا

ہانپتا گہرا گلابی دریا
کیسری رات گلابی دریا
جامنی ہاتھ گلابی دریا
بے صدا بات گلابی دریا
ڈوبتا ڈوبتا موجود گلابی دریا
پھیلتا جسم
لاموجود
گلابی دریا
جسم محدود گلابی دریا
جسم مفقود گلابی دریا
ہانپتا گہرا گلابی دریا
گلابی دریا
گلابی دریا

نام لانام افق لایعنی

نام لانام افق لایعنی
بعض لایعنی افق نام عدم
آنکھ انجام عبث سوریہ مکھی
سوریہ مکھی
سوریہ مکھی
نام لانام افق سوریہ مکھی
آنکھ لایعنی عدم سوریہ مکھی
جسم موجود مگر سوریہ مکھی
نام موجود مگر سوریہ مکھی
آنکھ موجود مگر سوریہ مکھی
سوریہ موجود مگر سوریہ مکھی
افق انجام عبث لایعنی
سوریہ مکھی
سوریہ مکھی

مشتعل حرف اندھیرا اندھا

مشتعل حرف اندھیرا اندھا
حرف اندھیرا اندھا
حرف نہ بہرہ نہ اندھا
حرف لاحرف تلفظ تنہا
تنہا لاحرف عدم بے چہرہ
حرف بے چہرہ عدم لاتنہا
حرف تنہا مسلسل اندھا
جسم لاحرف حذف بے چہرہ
جسم بے چہرہ عدم
جسم لاحرف عدم
جسم عدم
جسم بے چہرہ اندھیرا اندھا
جسم لاحرف مسلسل تنہا
مشتعل جسم تلفظ تنہا
مشتعل حرف اندھیرا اندھا

شمس الحق عثمانی

جب :

عمارت کے آخری کونے سے دور جاتی ہوئی سڑک مٹ میلے موم کی مانند پگھل گئی ہے۔ شاہ راہ کے نیم تاریک پہلو سے جھانکتی ہوئی گھاس کی پھننگیں اوپر اٹھی ہوئی ہیں۔ تختے پر کچھ رگڑتا ہوا کتا ناخون چھپا کر مٹی صاف کرتا ہوا اونگھنے کے انداز میں گردن ڈال دیتا ہے کھمبوں کے بیچوں بیچ جھولتے تار کے ساتھ چلتا ہوا کیڑا آگے کی سمت رینگتا ہے تو آگے تار کھنچے ہوئے ہیں۔ دیوار پر آگے پیچھے دوڑتے پانی کے قطرے سیمنٹ میں جذب ہو گئے ہیں۔ زنگ آلود طویل پائپوں سے رستا ہوا پانی راستے کی سیاہی کو واضح کرتا ہے۔ زمین اور ٹرک کے ٹائر کی دراز میں پڑا ہوا شیشہ کا ٹکڑا تاریک ہے۔ دیوار کے آخری سرے کے نزدیک نجاست بھرا ٹوکرا ترچھا پڑا ہے اور ہوا گلی میں بھری کیچڑ کے اوپر سے گذر رہی ہے۔ زمین پر پٹرول کے دھبے ساکت ہیں۔ عمارت کی نیم وا کھڑکی کا پردہ کواڑ پر اٹکا ہوا ہے ایسے پردہ اندرونی منظر میں ایک ناقابل فہم فریم کا نمونہ ہے۔ عمارت کی دہلیز پر ایک سینڈل پڑا ہے جس کا ایک بند سیاہ دھبہ بن گیا ہے۔ کاؤنٹر پر رکھی ہوئی ریزگاری کا ایک سکہ کنارے پر آدھے سے زیادہ باہر نکلا ہوا ہے۔ ایک نوٹ دھیرے دھیرے فرش پر سرک رہا ہے سڑک کے کنارے ایک ساکت نالی میں سیاہ تنکے جمے ہوئے ہیں اور دوسری میں گندا پانی تیزی سے بہہ رہا ہے۔ عمارت کی منڈیر پر بیٹھے ہوئے پرندے نے بازو پھڑپھڑائے ہیں اور پروں کا گچھا کشش ثقل سے بچتا ہوا نیچے آ رہا ہے۔

تو :

پناہ گاہ میں بھرے دھند لکے کو کاٹتی ہوئی نگاہ کاغذوں کے ڈھیر سے ہوتی ہوئی دوبارہ دھند میں ڈوبی ڈوبی سیڑھیوں کے سرے کو جا چھوتی ہے۔ جو سیڑھیاں نگاہ کی زد میں آ کر پھسل جاتی ہیں، یہاں آکر ختم ہوتی ہیں۔ یہ جوں جوں دور ہوتی ہیں ان کے مکمل ہیولے کٹی پھٹی تکونوں اور مربعوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ نگاہ کے انتشار اور لباس کی ان گنت شکنوں سے متاثر ہو کر، سماعت اس آواز کی تلاش میں ہے جو معدوم ہو کر لفظ کو بے راہ کر گئی۔

آواز فضا میں ہے۔ مگر سماعت ؟

سیڑھیوں پر ثبت قدموں کے نشان گرد میں پوشیدہ ہیں مگر مجھے آواز کی ضرورت ہے، جو آہٹوں کی کوکھ سے جنم لے کر سوالات کے ان گردابوں کو عبور کر سکے جو جسم کی دیواروں سے ٹکرا کر تیز تر ہوتے ہیں۔ ہوا میں لہراتے سرخ لباس سے ٹپکتے قطروں کا سفر کاغذ کے اس ڈھیر پر ختم ہوا ہے جو سلن کی چپچپاہٹ میں ساکت ہیں، کہ منتظر ہیں۔ مگر دھوپ کی وہ کرن، جو مخرج سے سفر کرتی ہے، ان دھندلی ڈوبی ڈوبی سیڑھیوں سے بہت پیچھے ہے۔ سماعت کی ابتدائی کوشش سے ملعا جسم کا سایہ پھیلتا اور بڑھتا رہا ہے مگر اب جسم میں سما گیا ہے۔ پناہ کی خواہش میں پھیلتے ہوئے اعضا کو دھوپ کی چادریں چند لمحے پناہ دینے کے بعد پناہ گاہ کی تیرگی میں چھوڑ دیتی ہیں۔ پتھروں سے مجروح جسم اپنے قدموں کو دیکھ کر مسکاتا ہوا تنگ ہوا کو چھونے کے لئے ہاتھ اٹھا دیتا ہے تو نظر کے دائرے ان قدموں سے جا لپٹتے ہیں۔

ان تہ بہ تہ قدموں کے نشان میں کھو جاتے ہیں پڑھتے گر اب نظر ان کو تلاش نہیں کرپائے گی کیوں کہ ان کے کمل اب سیاہی گلوں اور مربعوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

گرد میں اوجھل ہو جانے والی روشنی کی خواہش نکالا ہوں پر گرفت مضبوط کرلیتی ہے تو فضا میں گونجتی پانی اپنے کی آواز کا سلسلہ اس تھر تھراہٹ سے جا ملتا ہے سیاہی سر اٹھائے کھڑی ہے۔

یہاں آکر ختم ہوتی سیڑھیوں کے نشان میرے قدم نہ بن سکے تو میں آگے جانے والی سیڑھیوں کی دھند کا گرفتار، پھر گنتی کے گلوں اور مربعوں کو دیکھ رہا ہوں جو اپنی شکلیں بھی کھو چکی ہیں۔

دور راستے پر آہٹ ہوتی ہے۔

فضا میں گونجتی آوازوں میں بچے کے بین کی آواز اور ایٹم کا زنانا شامل ہے، وجود سے منافرادر الجھن میں مبتلا کرتی ہوئی ان کڑیوں کو جا چھوتی ہیں جہاں ایک چہرہ گلوں سے ابھر کر سوال کرتا ہے: کیا تم معنویت کو پا چکے ہو؟

میں پشیمانی کا بوجھ اٹھائے بھٹکتا چلا جا رہا ہوں۔ نظر میں وہ سیاہ چادر ہے جس کا ذکر اجداد سے سنا ہے۔

تصور معنویت سے روشناس کر سکتا ہے؟

لو میں شرابد قدم میری بے بضاعتی کو ختم کریں گے؟

جواب ہوتے ہوئے بھی نہیں ہیں۔

زخم رستے ہیں تو مرہم صدیوں کے فاصلے پر ترکیب پاتا ہے۔ گرد آلود سیڑھیوں کے درمیان پناہ گاہ میں بیٹھا ہوا سوچتا ہوں کہ کیا تبدیلی مجھ سے وابستہ ہے یا وہ نہ شاید دھند میں ڈوبی ڈوبی سیڑھیوں کی پہلی سیڑھی، کسی نقش کے بغیر ہی کئی پہلی گلوں اور مربعوں میں شامل ہو جائے گی!

یہ احساس معنویت کی تلاش میں پہلا قدم ہے؟

اگر دور سے آنے والی آہٹ کو اس سلسلے میں شامل کر کے پہچان سکوں جو گرد میں پوشیدہ ہو گئے ہیں تو؟

نا قابل کشید ہیں کہ گرد کی تہہ نے رستے ہوئے قطروں کی نمی سے پختہ ہو کر سماعت اور نگاہ کے ساتھ ساتھ انتظار کی ان گھڑیوں کے نقوش بھی دھندلا دیئے ہیں جن کے بدلے میں اس پناہ گاہ میں آیا ہوں۔

آہٹیں لرزہ ہوتی ہیں۔ تو میں سوچتا ہوں کہ باہر نہ گرنے کے جلنے ہی اور نہ ہی کوئی پرندہ۔

مجھے باہر نکلنا ہے یا خود میں سمٹ کر سراغ لگانا ہے کہ آہٹیں کس کی ہیں؟ —— شاید میری؟ —— یا ...... ؟؟

نیم روشنی پناہ گاہ کی پیلی دیواریں میری سمت بڑھ رہی ہیں۔ سماعت تیز ہو گئی ہے اور میں راستے کی ابتدا میں پیدا ہونے والی آہٹ کو قریب محسوس کرتا ہوں۔ آہٹ قریب آ رہی ہے مجھے میرے جسم کے تمام مسامات سن رہے ہیں۔

اور:

اور عمارت کی گگر پر بیٹھے ہوئے پرندہ نے بازو پھڑپھڑائے ہیں تو پروں کی گھاکشش ثقل سے پھسلتا ہوا نیچے آ رہا ہے۔ ⁂

کرشن موہن

بادام

مچھلیاں لہرائیں ...

. . . .

وہ مرے سامنے بیٹھی تھی، مجھے چاٹ گئی
اجنبیت کی جو کھائی تھی اسے پاٹ گئی
اس کے بادام مجھے کاٹ گئے
شوخ بادام، نکیلے بادام
چنچل اور چھبیلے بادام
ایک چالاک سے طائر کا دام
پتلیاں اس کی جو ہلتی ہی رہیں
ان پہ کچھ کلیاں سی کھلتی ہی رہیں۔
سنگ مرمر پہ حسیں نقش و نگار
جن پہ بادام پھسلتے ہی رہے۔
یہ ہوا کشتی ہی پار۔

. . . .

ایک تقریر تھی تحریر شدہ
جس میں میرے لئے کچھ جوش نہ تھا
'کوتی'، آئی تو مجھے ہوش نہ تھا
کیوں کہ چھائی تھیں گھٹائیں اس کی۔
اس نے دشنے بھی چلائے کتنے
شوخ باداموں نے
سرِ محفل میں جگائے فتنے۔
رنگ نیرنگ ہوا۔
کھل گئی اتنی ردیف
قافیہ تنگ ہوا۔
بعد تقریر سوالات ہوئے
پوچھنے والے لوگ
اجنبی ذہن سے کچھ مات ہوئے
لیکن افسونِ جنوں ...
شوخ باداموں سے میں مات ہوا
سر بہ سر مات ہوا۔

کنول تو نہیں ہے

سہاروں کو مقصد سمجھ کر
ردیف و قوافی کے چکر میں ہم پھنس گئے ہیں
مجھے ورغلانے لگا قافیہ "دھنس" "سا"، لیکن نہ باندھوں
اس کو۔

ضروری نہیں ہے جو موزوں ہے وہ شعر بھی ہو
کلامِ مقفیٰ کبھی نا شعر ہوتا ہے اکثر
کہ دراصل اشعار تخیل کی جھیل کے خوب صورت کنول ہیں
وہ پانی کہ جس میں کنول ہے، کنول تو نہیں ہے
وہ کشتی جو لے جائے ہم کو کنول تک۔
کنول تو نہیں ہے۔

مظفر حنفی

فصیلِ جسم کے روزن اندروں سے

نہ جانے کب
کوئی تازہ ہوا کا سرد جھونکا،
اس طرف آجائے،
اور مایوس پلٹے۔
کیا خبر کس وقت،
چنچل روشنی کی کوئی آوارہ کرن،
اس اور آنکلے،
کسی دیوار سے سر پھوڑ کر واپس چلی جائے۔
کسے معلوم کب،
معصوم رنگوں کی کوئی تتلی،
ادھر سے ہو کے گزرے،
اور دروازے سے ٹکرا کر ہی رہ جائے۔
کبھی چونچال سا گلکارتا نغمہ،
ہی آنا چاہے اور دم سادھ لے معذور ہو کر
بہت ممکن ہے،
خوش بو کا پرندہ ہی کبھی آئے،
سلاخوں سے پروں کو مس کرے،
مجبور ہو جائے۔
تو اسے بے دست و پا لوگو!
برا کیا ہے،
اگر،
روزن کھلے رکھو!؟

غزل

کہاں تو پائے سفر کو راہ حیات کم تھی
قدم بڑھایا تو سیر کو کائنات کم تھی

سوائے میرے کسی کو جلنے کا ہوش کب تھا
چراغ کی لو بلند تھی اور رات کم تھی

خیال صحرائے ذلت کے اس مقام پر تھا
جہاں کہ گنجائشِ فرار و نجات کم تھی

وہ فردِ بخشش کہ جس کی تکمیل کی تھی میں نے
نگاہ ڈالی تو اس میں اپنی ہی ذات کم تھی

بہت ہنسے خوب روئے جی کھول کر جئے ہم
اگرچہ میعادِ ہستی بے ثبات کم تھی

ترے کرم سے بڑا تھا کچھ اعتقاد میرا
اسی لئے مجھ کو فکر صوم و صلوات کم تھی

بہاؤ پانی کی بوند پر خون کا سمندر
نہیں تو اک قطرۂ لہو سے فرات کم تھی

غزل مظفر کی خوب تھی اس میں شک نہیں ہے
مگر تغزل کے نام پر ایک بات کم تھی

شفق

میری بات سنو آگے مت بڑھو کہ تم جس کا تعاقب کر رہے تھے وہ پیچھے ہی چھوٹ چکا ہے۔

وہ دیر سے چیخ رہا تھا اور اب تو چیختے چیختے اس کی آواز مضمحل ہوتی جا رہی تھی۔

اور میرے قدم برابر زمین نگلنے میں مصروف تھے۔ میں اس کی چیخیں دیر سے سن رہا تھا لیکن سوال تو یہ ہے کہ...

کبھی کتوں کے بھونکنے سے بھی قافلے رکے ہیں؟

قافلے ... کتے ... اور میر کارواں۔

قافلے اور کتوں کا رشتہ تو ازل سے قائم ہے اور ابد تک رہے گا۔ اسے کوئی بھی یک سر نظر انداز کرنے کی جرأت نہیں کر تا سکتے جو کسی منہدم دیوار کے سائے میں سکون سے آنکھیں موندے بیٹھے ہیں یا کسی آہٹ پر چونک کر آنکھیں کھول لیتے اور غرانے لگتے تو ان کا غرانا نیند کے خلل کا سبب بھی ہو سکتا ہے اور گم رہی کی علامت کا بھی...

اس کا فیصلہ تو کوئی میر کارواں ہی کر سکتا ہے لیکن افسوس ... اس نے اپنی اہمیت کھو دی ہے، اس پر کسی کو اعتماد نہیں رہا کہ اب تو وہ خود رہبری کا محتاج ہے جس نے کہا تھا "میں تین آنکھوں والا ہوں میری تیسری آنکھ کی وسعت لامحدود ہے میں آنے والے خطرے کا سد باب قبل ہی کر لیتا ہوں" لیکن سب نے دیکھ لیا کہ سوائے ایک بار کے جب اس نے کہا تھا "اگر میں تم سے کہوں کہ پہاڑ کے اس پار دشمن کی فوج ہے تو تم یقین کرو گے اور لوگوں نے اقرار میں سر ہلا دیا تھا" اس نے ہمیشہ راہ گم کی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زمین کو نگلنے والے قدم نگلتے ہی رہے ہیں اور تب ہی ایسا ہوا ہے کہ کسی منہدم دیوار کے سائے سے چونک کر کوئی کتا اٹھتا ہے اور...

میری بات بات سنو آگے مت بڑھو کہ...

میں پیچھے پلٹ کر دیکھنا چاہتا ہوں لیکن نہیں دیکھوں گا کہ میری آنکھیں سیکڑوں بار کی سنی سنائی اور دیکھی بھالی کہانی پھر سنیں اور دیکھیں گی اور پھر وہ سیاہ ناگ جو اپنا پھن پھیلائے تیزی سے آگے بڑھتا آ رہا ہے اگر میں اس کی زد میں آ گیا تو وہ میرے ذہن میں اپنا پھن گاڑ دے گا اور غصے میں نوچ نوچ کر گوشت کھانے لگے گا پھر میں اس سے کیسے چھٹکارا پاؤں گا؟

کون نجات دلائے گا؟

میر کارواں؟

اس نے تو ہمیشہ راہ گم کی ہے قافلے کو کسی ایسے مقام پر لا کر خود لاپتہ ہو گیا ہے جہاں سے کسی طرف کوئی راہ نہیں جاتی اور جب ان کی آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں تب انھیں میں سے کوئی جیالا ہمت کر کے آگے بڑھتا ہے سب کا شانہ پکڑ پکڑ کر ہلاتا ہے اپنی قمیص پھاڑ کر بانس پر ٹانگتا ہے تب اس کے دیکھنے پر بھی لوگ اسے راہ بر مان لیتے ہیں اور اس کے پیچھے چلنے لگتے ہیں اس امید کے ساتھ کہ اب منزل ضرور ملے گی لیکن ... تھوڑی دور کی رہبری ہی اس کی نفوس بدل [illegible] اور وہ دوسروں کی طرح اچانک اس طرح غائب ہو جاتا ہے کہ قافلے والے [illegible]

علم اس وقت ہوتا ہے جب تنگ و تاریک راہیں ان کا استقبال کرتی ہیں ۔ ۔ ۔
تب وہ اسے آواز دیتے ہیں لیکن آوازوں کی گونج خود ان کا منہ چڑھاتی ہے
تب وہ زیر لب بڑبڑاتے ہوئے دیواروں کو ٹٹول ٹٹول کر آگے بڑھتے ہیں ٹھوکر
لگتی ہے پاؤں اور پیشانیاں لہولہان ہوتی ہیں گرد چہرے کا مقدر بنتی ہے زخموں
کا تاسور رستا ہے اور پھر ایک طویل مدت تک ناسور ان کی راتوں کی نیند پر حرام
کیے رہتا ہے۔

میں نے کتوں کی آواز پر رکنا نہیں سیکھا کہ ان کا بھونکنا اس کی علامت
ہے کہ ایک بار پھر میرا کارواں کم رہی کے راستے پر گامزن ہے اور اس کا وجود
لمحاتی ہے۔

آگے مت بڑھو تم جس کا تعاقب کر رہے تھے وہ پیچھے چھوٹ چکا ہے اور

... اور ...

کیپسول کے باہر تپتے ہوئے ریگستان کا لامحدود سلسلہ ... اور پیاس
کی شدت سے حلق میں کانٹے ...

جب میں پیٹ سے زمین نگلنے لگا تھا تو میرا رخ کیچڑ کی طرف تھا۔
ماں کی آنکھیں خوف سے پھٹی رہ گئی تھیں اور حلق سے نکلنے والی چیخ
نامکمل تھی پھر وہ جھپٹ کر میرے پاس آئی اور میرا شانہ پکڑ کر میرا رخ خشکی کی طرف
تھا ... لیکن کچھ ہی دیر بعد میرا رخ بدل گیا تھا ... یہ دیکھ کر اس کا چہرہ
مٹھے ہوئے لٹھے کی طرح سفید ہو گیا تھا۔ مجھے تو یاد نہیں ماں نے کہا تھا "ابتدا"
میں میرے منہ سے کیچڑ کے ذرات اڑنے لگے تھے۔
تب پریشانی میں اس نے بال نوچ ڈالے تھے۔
اور جب میرے قدموں نے زمین کو ناپنا شروع کیا تو ہمیشہ ہی سوکھی
زمین سے کتراتا رہا اور دانستہ کیچڑ بھری راہیں تلاش کرتا رہا۔ تب ماں کی آنکھوں
نے ساون کی جھڑی لگائی اور ہونٹ سسکتے رہے اور پھر وہ جلد ہی کھاری
مٹی کی غذا بن گئی۔

کیسے؟

کسی نے مجھے نہیں بتایا، میں سب کا دامن پکڑ کر پوچھتا۔ تم کچھ جانتے
ہو تم کچھ بتا سکو گے؟ لیکن سب کی خالی آنکھیں میری طرف اٹھتیں اور میرے
ہاتھ سے دامن چھوٹ جاتا۔

بات تیری کی ... میں نے غلاظت کے ڈھیروں ہاتھ ڈال ڈال کر ان لفظوں
کو تلاش کیا جو مدت سے اس میں پوشیدہ تھے اور جب الفاظ وافر مقدار
میں اکٹھے ہو گئے تب ان کی گٹھری بنائی اور اپنے داہنے شانے پر رکھ کر زمین
نگلنے لگا۔

میں مسافر ہوں ... میں سفر کرتا ہوں۔
میں سوداگر ہوں ... الفاظ بیچتا ہوں۔ انمول الفاظ، تمہیں ضرورت
ہے؟ مجھے ضرورت ہو تم ہی سے ...
جو سفر کرنا چاہتا ہے میرے ساتھ چلے کہ میں اپنی بیڑی سے بچھڑا ہوا
ہوں۔ شانے پر وزنی بوجھ ہوتے ہوئے بھی میں زمین نگل رہا ہوں ......
میں نے اپنی قمیص پھاڑ کر بانس پر نہیں لٹکائی ... میں نے ... میں نے تو اپنی قمیص
میں ان لفظوں کو اکٹھا کیا ہے جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتے۔
تم جس کا تعاقب کر رہے تھے وہ پیچھے چھوٹ چکا ہے۔
میری پیاس اور شدت اختیار کر چکی ہے لیکن ... سخت حیرت ہے ...
آخر اس کا پتہ اسے کیسے چلا کہ میں کسی کا تعاقب کر رہا ہوں؟
وہ سفید پوش سفید ریش جھکی کمر والا بڈھا آگے ہی جا رہا ہے۔ اس کے
ہاتھ میں نذریں گلاس بھی ہے جس میں لبالب بھرا ہوا ٹھنڈا پانی موجود ہے
پھر ... کیا میں EXPLOIT کیا گیا ہوں؟ میرا کارواں اور سفید ریش؟
دائیں آنکھ کھولوں بائیں بند کروں، بائیں کھولوں دائیں بند کروں،
دونوں آنکھیں تو میری ہی ہیں۔
پیچھے پلٹنے میں سیاہ ناگ کا خطرہ ... مگر دوسری طرف اس کی چیزوں کا
مطالبہ ہے کہ میں پیچھے پلٹ کر دیکھوں، آخر وہ کون ہے؟ اور ایسی بات اسے
کیسے معلوم؟
اور پھر یوں ہوا کہ میرے پیچھے مڑتے ہی زمین پیروں کے حلق میں اٹک
گئی۔ میرا جسم ساکت ہو گیا، سب نظریں اپنے حلقوں میں حرکت کر سکتی تھیں اور
میری نظریں ایک دائرہ بناتی ہوئی اپنے تعاقب پر آ رکیں۔
اس ذخیرے میں کوئی لفظ معلوم کی چمک سے واقف ہے؟

عقب والے سفید ریش کی حالت بہت خراب تھی اور میں اسے چھوڑ کر ... تمھارے اندیشوں کی کہانی اتنی گہری تھی کہ ...

آگے بڑھ چکا تھا۔ آگے اور پیچھے کی صورتوں میں تضاد تو نہیں لیکن گلاس میں فرق ضرور ہے۔ نئے پرانے کا فرق، چمک اور دھند کا فرق .....

وہ لمحے جو مصلوب ہو جائیں ..... وہ بجلیاں جو تمازت کھو دیں ..... وہ سرکش موجیں جو قدم چوم لیں ..... تو قدم فاصلے نگلتے ہی رہتے ہیں۔

جب مسلسل حرکت ہی نصب العین قرار پایا تو پھر اس سفید ریش کی باتوں کا کیا؟ مصلوب لمحے، قدموں تلے روندی موجیں، قدموں کے حلق میں اٹکی نہیں رکتیں۔

کیا اتنی سی بات بھی میرکارواں کو نہیں معلوم کہ یہ صحرانوردی سے نہیں خلانوردی سے پیشانیاں روشن ہیں۔ ٹوٹتی بکھرتی دیواروں سے اٹھتی دھول پیچھے کی طرف منہ کالا کرنے دوڑ رہی ہے اور گرتی دیواروں کی نیو سے روشنی کی طلوع ہوتی قندیل ....

تو پھر کسی کے بھٹکنے سے کارواں کیوں رکے۔

عقب والا سفید ریش چیختے چیختے بے دم ہو کر رک گیا تھا اور آگے والا مجھ سے چند قدم کے فاصلے پر چل رہا تھا اچانک اس نے جست لگائی اور ......

ایک گہری خلیج عبور کر کے دوسری چٹان پر پہنچ گیا۔

اتنی لمبی چھلانگ اور اس کے چہرے پر فتح مندی کی مسکراہٹ .....

اور میرے حلق میں کانٹوں کی فصل ......

کیا میں یہ خلیج عبور کر سکتا ہوں۔

نہیں کبھی نہیں ... عقب والے نے چیخ کر روکنا چاہا لیکن آگے والے کی آواز اس پر حاوی ہو گئی۔

کیا تم نے اس سے پہلے خلیجیں عبور نہیں کی ہیں؟ بس ایک جست اور پھر ... تب جو تکلیف کے کسی منہدم دیوار کے سائے میں مٹی میں منہ چھپا لیں گے یا یقین کرو ہمیشہ ایسا ہوتا ہے چھلانگ ورنہ سیاہ خاک تمھارے ذہن کی سرگزشت ...

نہیں ... نہیں ... میں ... ایک بار گلا پھاڑ کر چیخنا چاہتا ہوں لیکن پھر ...

اور جب میری آنکھیں کھلیں تو میں مختلف چٹانوں کے درمیان خلا میں اس طرح لٹکا تھا کہ میرے دونوں ہاتھ دونوں چٹانوں کو تھامے ہوئے تھے

ہمت کر کے آگے بڑھو۔

میں ... میں تمھاری چٹان پر نہیں چڑھ سکتا، مجھے سہارا دو میرے محسن ورنہ ...

اب میں اتنا بھی دو قوت نہیں کہ تمھارے قریب آؤں، اگر تم نے مجھے دبوچ لیا تو ... وہ مسکراتا ہوا آگے بڑھ کر انتظار کرنے لگا۔

خدا کے لئے میری مدد کرو، مجھے اپنی طرف کھینچ لو، میں نے عقبی سفید ریش سے التجا کی مگر اس نے افسردگی سے سر ہلا دیا۔

تم ہماری سرحد سے آگے بڑھ چکے ہو نادان لڑکے۔

تو پھر کیا میں یوں ہی لٹکتا رہوں گا؟؟ ▲▲

فضل تابش

ایک نظم

آسماں سر پہ اگانے میں مرا حصہ نہیں ہے
یہ زمیں بھی، کل تلک جس گائے کے سینگوں تلی تھی
وہ مری کوئی نہیں تھی
اور اب جس بے بدن ننگے خلا میں تیرتی ہے
وہ خلا بھی میں نہیں ہوں
ہر طرف پھیلی ہوئی بے رنگ چہرہ زندگی کو
میں بھلا کیا ڈھالتا
گوشت کا جو لوتھڑا لکھا ہے میرے نام
وہ بھی اور کا ڈھالا ہوا ہے

وہ پرانے دن پھلے تھے جب سبھی کچھ چل رہا تھا
نام اس کا —— کام اس کا
وہ مگر میرے اجالے کے بڑھے سے غار میں غارت ہوا ہے
ان گنت الزام کیلوں میں ٹنگا میرا بدن
قطرہ قطرہ سینچتا ہے
اور سناٹا مزوں میں گنگناتا پھر رہا ہے

ان آنکھوں میں بن بولے بھی مادر زاد تقاضا ہے
خواہش خواہش بکنے والا طبوساتی کیڑا ہے
اس کے چاروں اور بھریں کیا اس کے اندر اتریں کیا
اپنے ہی اندر اترے کا کیا کچھ کم پچھتاوا ہے
سناٹے کی دیواروں سے سر ٹکرا کر مر جاؤ
جیبھوں کا ظالم دروازہ قد سے کافی اونچا ہے
گلیوں گلیوں خاک اڑا لی ہر دروازہ جھانک آئے
تب جا کر یہ خوابوں جیسا دھندلا پن ہاتھ آیا ہے
کتنے ہی چاہے جسموں کی لاشیں منظر منظر ہیں
لیکن ان گم کن خوشیوں کا بھی آنکھوں ہی سے رشتہ ہے

وہاب دانش

ہم عمر کشکول

بھیک میں مجھ کو نہیں تو
لفظ ہی دے
ایسے جن کو جوڑ کر رکھوں
تو میری داستاں تکمیل کی سرحد کو چھو لے
رات کے پچھلے پہر جب
زخم سے چنگاریوں کا تیز فوارہ اٹھے
اور درد بہلانے کا کوئی گیت
ہونٹوں سے نہ پھوٹے
اس گھڑی کشکول کو آواز دوں
نیند کی گہری گپھا سے اس کو میں باہر نکالوں
سامنے اپنے بٹھا کر
داستاں آغاز کرنے کے لئے منت کروں
تو زخم سے آباد میرے جسم کو کچھ چین آئے
دیکھ!
میری التجا ہے
وہ سبھی الفاظ جو
ناخن، نشتر، نوک سے ہیں
سانپ، سوزش، سنگ سے ہیں
میری جانب رحم کھا کر پھینکنا مت
آج پیاسے جسم سے کشکول ہوں میں!

ابابیل کو سمت دو

سنو!
رات کہتی ہے کیا
اس کے لب تیرگی میں کھلے
اور صدیوں کی دہشت، سیاہی
بھیانک اندھیروں کے ملبے کو
آنے لگی جھرجھری
چیختی اک ابابیل
خالی دریچوں، شکستہ سی محراب اور کرب آلود سہمے
ہوئے طاق کی
کش مکش جھیلتی
دائرے، خط، مثلث کے غم کھینچتی پھڑپھڑانے لگی
درد کس
بے زباں، غم زدہ، سر بریدہ مجسم کا ہے
خون اپنا سنبھالو ذرا
حادثے کے سمندر میں اس سانس کو
اب اچھالو ذرا
ساحلی، پرسکوں پانیوں سے ابھرتی ہوئی
رسمساہٹ کے پیچھے
چھپا کون ہے ؟
لازمیں، لامکاں اور لاجسم
یہ قطرہ قطرہ لہو
چاند سے اک جزیرے کے عرفان میں
رو بہ سیلاب ہے
آبشاروں سے گرتی ہوئی
ان گنت، برق سی بے تماشا نئی انگلیوں کی ہنسی
ان نگاہوں میں جب
گدگدی پھیرنے اور سرگوشیوں میں ہر اک ان کی
رونے کے لئے
تم سے ملنے کو بے تاب ہے
تو اس رات کے کسمساتے ہوئے ہونٹ کا
دل سنو
اور ابابیل کو سمت دو!

غزلیں

صبا جائسی

ـسئے خوش کی طرح ہر سمت بکھر جاؤں گا
ہنی ہاتھوں سے اب کوئی دبا دے مجھ کو

ہں تو مدت سے چلا آتا ہوں پیچھے پیچھے
ِوش وقت کبھی رک کے صدا دے مجھ کو

ن تو سارا ہی کٹا مثل چراغ کشتہ
ِرئی جسم سر شام جلا دے مجھ کو

م مجھے دیکھ کے جو بات کبھی کہہ نہ سکے
یا یہ ممکن نہیں آئینہ بتا دے مجھ کو

ن کو پانے سے حقیقت بھی فسانہ بن جائے
ب صبا ایسے سرابوں کا پتہ دے مجھ کو

کہاں پہ بچھڑے تھے ہم لوگ کچھ پتہ مل جائے
تمھاری طرح اگر کوئی دوسرا مل جائے

ہزاروں نقش نہاں ہوں گے اس کے سینے میں
کبھی کبھی تو یہ آئینہ بولتا مل جائے

جلو میں لے کے چلیں سارے ناتمام سے خواب
نہ جانے کس جگہ عمر گریز پا مل جائے

نہ جانے کیا کرے امروز کا یہ سناٹا
ہمارے ماضی کا اک لمحہ چیختا مل جائے

شکست و ریخت کی دنیا میں ہوں تو خواہش ہے
خیال بکھرا ہوا جسم ٹوٹتا مل جائے

میں نذر کر دوں اسے یہ لہولہان بدن
فریب خوردہ عقیدت کا قافلہ مل جائے

اگرچہ حد نظر تک دھواں دھواں ہے فضا
اسی دیار میں ممکن ہے پھر صبا مل جائے

اور کس طرح اسے کوئی تباہ دی جائے ؛
ایک تصویر ہی پتھر پہ بنا دی جائے

تاکہ پھر کوئی نہ پرچھائیں کے پیچھے دوڑے
اپنی بستی میں چلو آگ لگا دی میں نے

خوب ہے یہ میری مخصوص طبیعت کا علاج
ہر تمنا مری کانٹوں پہ سلا دی جائے

اپنی ہی ذات پہ ہوتا ہے جو سائے کا گماں
تیرگی شب کی کسی طور بڑھا دی جائے

ہم کسی طرح تو امروز کی تلخی سمجھیں
عہد رفتہ کی ہر اک بات بھلا دی جائے

آؤ، دیکھیں، نہ کوئی اپنا شناسا نکلے
اجنبی چہروں سے یہ گرد ہٹا دی جائے

دیکھنے سے جسے آنکھوں میں اندھیرا چھایا
کس کو اس خواب کی تعبیر بتا دی جائے

جب مقدر ہے شب و روز کی بے کیفی صبا
خواب کی طرح ہر ایک یاد بھلا دی جائے

اصنافِ سخن کی درجہ بندی کا مسئلہ

شمیم احمد

اردو شاعری میں اصناف کی درجہ بندی غیر اصولی اور غیر منطقی ہے۔ اصناف کے تعین اور تخصیص میں کسی اصول سے کام نہیں لیا گیا۔ کچھ اصناف کو ان کے موضوع کے لحاظ سے مخصوص نام دیئے گئے ہیں اور کچھ کو محض ان کی ہیئت کے لحاظ سے اصنافِ شاعری کہا گیا ہے۔ اس بے اصولی اور غیر منطقی انداز کی وجہ سے اردو شاعری کا قاری کافی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگر ہمارے ناقدین نے اس سلسلے میں اصول بندی سے کام لیا ہوتا اور یہ طے کر دیا ہوتا کہ اصنافِ سخن کو ان کی (محض) ہیئت کی وجہ سے پہچانا جائے یا ان کے موضوعات کے لحاظ سے تو اردو شاعری کے طالب علم کی وہ مشکل دور ہو جاتی جو بصورت دیگر آج اسے درپیش ہے۔ موضوع کی بنا پر بعض اصناف (مثلاً مرثیہ، واسوخت وغیرہ) روایتاً پہچانی جانے لگیں۔ ورنہ ہمارے قدیم ناقدین نے اصنافِ سخن (یا اقسامِ نظم) کی درجہ بندی میں ہمیشہ موضوع پر ہیئت کو ترجیح دی اور اس طرح ہیئت پرستی اردو تنقید میں ایک مستقل رجحان بن کر رواج پا گئی۔ اس رجحان سے اردو ادب کو صرف یہی نقصان نہیں ہوا کہ اصنافِ سخن کے تعین اور تخصیص کا مسئلہ ایک چیستاں بن گیا بلکہ مغربی اثرات کے نفوذ سے قبل تک اردو تنقید بھی لفظی بازی گری کا شکار بنی رہی۔ اصنافِ سخن کی درجہ بندی براہِ راست تنقیدی شعور اور بصیرت سے تعلق رکھتی ہے اور چونکہ اردو تنقید کی عمارت کافی عرصے تک الٹی ہی رہی اس لئے اس مسئلے پر سیدھا نقطۂ نظر سامنے نہیں آسکا۔

تنقید میں ہیئت پرستی کے رجحان کا اثر یہ ہوا کہ علمائے ادب نے اصناف کی درجہ بندی میں غیر سائنسی، غیر اصولی، غیر منطقی طریق کار اختیار کیا جس کی وجہ سے ہم اکثر صنف اور ہیئت کے مفاہیم کو ایک دوسرے میں خلط ملط کر دیتے ہیں۔ پریشاں خیالی کی انتہا ہے کہ سیدھی سچی ہیئتوں کو بھی باقاعدہ صنفِ سخن کے درجے میں رکھ دیا گیا۔ اس سے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ صنف کیا ہے؟ اور ہیئت کیا ہے؟ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آج بھی بڑے بڑے نقاد اور محقق حیرت ناک حد تک غلطیوں اور الجھاؤ کے مرتکب اور شکار ہو جاتے ہیں۔ جدید عہد میں اردو تنقید اور تحقیق یقیناً اس درجے پر پہنچ چکی ہیں جب کہ کسی مسئلے کی تعبیر و تعین میں کسی قسم کی دشواری باقی نہیں رہنا چاہئے، مگر جدید عہد کی کسی بھی تنقیدی اور تحقیقی کتاب شاعری کے طالب علم کی اس دشواری کو دور کرنے سے قاصر ہے۔

ان دشواریوں پر قابو پانے کے لئے کسی نتیجے پر پہنچنے سے قبل ضروری ہے کہ پہلے یہ طے کر لیا جائے کہ صنف اور ہیئت سے کیا چیز مراد ہونا چاہئے اور ہیئت کی علیحدہ پہچان کے مسئلے پر کسی تفصیل میں جائے بغیر مختصراً یہ نکتہ ذہن نشین کر لینا کافی ہوگا کہ جو شعری تخلیق کسی خاص قسم کے خیال کو پیش کرے وہ صنف ہے جس طرز میں وہ خیال پیش کیا گیا ہے، وہ خاص طرز [illegible] ہیئت ہے صنف نہیں۔ مثلاً حالی کی مشہور نظم "مدوجزر اسلام" صنف کے لحاظ سے [illegible] ہے اور ہیئت کے لحاظ سے مسدس۔ یعنی مسدس محض ایک ہیئت ہے [illegible] صنفِ سخن نہیں کہنا چاہئے۔ اگر ہم اس نوعیت کے [illegible] میں اصناف اور ہیئتوں کا ملغوبہ، جو صدیوں سے پریشان کن بنا [illegible]

اقسام نظم یا اصناف سخن کے بارے میں علمائے ادب نے چوں کہ اس انداز سے غور نہیں کیا اس لئے اس غلطی کو ایک مقدس روایت کے طور بار بار دہرایا گیا۔ حافظ سید جلال الدین احمد جعفری نے اپنے مختصر رسالے "نسیم البلاغت" میں نظم کی مندرجہ ذیل قسمیں بیان کی ہیں:

غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ مسمط۔ قطعہ۔ رباعی۔ ترکیب بند۔ ترجیع بند۔ مستزاد۔ فرد۔

مسمط کو بند میں مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے آٹھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

مثلث۔ مربع۔ مخمس۔ مسدس۔ مسبع۔ مثمن۔ متسع۔ معشر۔

اصناف سخن کی یہ درجہ بندی محض ہیئت پر مبنی ہے جس کی وجہ سے حافظ جلال الدین احمد نے مرثیہ جیسی مقبول عام صنف کو اس فہرست میں شامل نہیں کیا۔ اس میں واسوخت، شہر آشوب، نظم، گیت، حمد، نعت، منقبت، سلام، سہرا وغیرہ بھی شامل نہیں کی گئیں۔ بعض حضرات نے ان سب کو حافظ جلال الدین احمد کی بتائی ہوئی اقسام نظم سمیت، اصناف سخن کہا ہے۔ اقسام نظم کی فہرست سے مرثیہ کی غیر موجودگی کے بارے میں ڈاکٹر سید محمد عقیل نے کہا ہے۔

"نباضان ادب نے مرثیہ کو صنف سخن نہیں مانا مگر مواد کے لحاظ سے اگر اصناف تقسیم مانی جائے جو در حقیقت صحیح تقسیم ہونی چاہئے، تو مرثیہ ایک صنف سخن ہے۔"

(اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں ص ۲۰ حاشیہ)

میری گزارش یہی ہے کہ اردو کی اصناف سخن کے تعین میں کسی اصول سے کام نہیں لیا گیا۔ پہلے محض ہیئت کو اس تقسیم کا بنیاد بنایا، جس کی رو سے مثنوی، مسمط، رباعی، ترکیب ترجیع بند، مستزاد وغیرہ اصناف کا درجہ پاتی ہیں۔ کسی نے موضوع کے لحاظ سے یہ درجہ بندی کی جس کے تحت مرثیہ، قصیدہ، واسوخت اور شہر آشوب وغیرہ کو اصناف سخن کا نام دیا۔ غزل کو دونوں اپنی فہرست میں شامل کرتے ہیں۔ اس کی پہچان میں ہیئت کے علاوہ ایک حد تک اس کے موضوع کو بھی ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ وحدت ادیان کے تصور کے تحت جس طرح کہا جاتا ہے کہ تمام مذاہب کا مقصد یا منزل ایک ہی ہے مختلف مذاہب اس تک پہنچنے کے ذرائع یا راستے ہیں! اسی طرح کا معاملہ اردو شاعری کی اصناف کا ہے۔ یعنی جو موضوع ہے وہ بھی صنف ہے اور جو ہیئت ہے وہ بھی صنف ہے۔ گویا موضوع کا راستہ بھی صنف کی منزل پہ لے جاتا ہے اور ہیئت کا راستہ بھی اسی پہ پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح

صنف

موضوع   غزل   ہیئت

موضوع کے لحاظ سے اصناف کی درجہ بندی کے طریق کار پر بھی ہیئت پرستی کا تصور حاوی آجاتا ہے۔ حافظ جلال الدین احمد کی مندرجہ بالا تقسیم میں قصیدہ موضوع کے لحاظ سے نہیں ہیئت کی حیثیت سے شامل ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

"قصیدے کی صنفی تشکیل میں اسی ہیئت (غزل والی) نے بار پایا۔ اگرچہ مدح اور ذم کے مضامین کے لئے بعض دوسری ہیئتیں مثلاً مثنوی اور مسدس وغیرہ بھی استعمال کی گئی ہیں لیکن صحیح معنوں میں قصیدے کا اطلاق اسی نظم پر ہو سکتا ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں۔ یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر قصیدے میں ردیف بھی ہو لیکن مذکورہ قیود میں قافیہ کا ہونا لازمی ہے۔"

(اردو میں قصیدہ نگاری ص ۸۰)

میرے خیال میں قصیدہ کو صنف کا درجہ بنیادی طور پر اس کے موضوع کی وجہ سے حاصل ہونا چاہئے کیوں کہ علمائے ادب نے عام طور پر موضوع کے لحاظ سے اقسام قصیدہ میں مدح اور ہجو کے علاوہ وعظ، نصیحت، بہار اور شکایت زمانہ سے متعلق مضامین کو بھی داخل کیا ہے۔ اردو قصیدوں کی ایک مستحکم روایت رہی ہے جس کے تحت عام طور پر مدحیہ اور ہجویہ قصائد لکھے گئے۔ ہجو کے مقابلے میں بھی مدح کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عام طالب علم قصیدے سے مدح ہی مراد لیتا ہے۔ گویا وہ قصیدے کو اس کے موضوع کی وجہ سے پہچانتا ہے نہ کہ ہیئت کی وجہ سے۔ بعض لوگوں نے ہجو کو علیحدہ صنف سخن کی حیثیت دی ہے، جس کی وجہ سے قصیدے کے ساتھ مدح کی وابستگی اور زیادہ گہری ہو گئی۔ اور یہ سب کچھ کسی اصول کے تحت نہیں ہوا بلکہ روایت کی وجہ سے ہوا۔ مستحکم روایت اصول کا درجہ اختیار کر لیتی ہے جس سے انحراف کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قصیدے میں مدح نگاری کی مضبوط روایت کی روشنی میں اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قصیدہ کو صنف سخن کی حیثیت دلوانے میں اس کے موضوع کو کلیدی اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ ایک درست انداز نظر تھا۔ اردو تنقید میں چوں کہ ہیئت پرستی عام رہی ہے اس لئے قصیدہ بھی اس کا شکار بنا اور خواہ مخواہ ایک الجھن پیدا کر دی گئی۔ ہیئت پرستی کے اس رجحان نے قصیدہ کی صنف سخن کی حیثیت کو، جو واضح تھی، الجھا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ قصیدے جو کسی اور ہیئت میں ہیں محض ہیئت کی

دوسرے قصیدوں کی فہرست میں شامل نہیں کیے جاتے۔ قصیدہ کی صنفی تشکیل میں موضوع کے ساتھ دوسری وراثت ہیئت کی ہے۔ ہم اس روایت کو تو قبول کر سکتے ہیں جو نقطۂ نظر کو واضح کرے لیکن وہ روایت جو مسائل کو مزید الجھا دیتی ہو، اس سے انحراف ضروری ہے۔ قصیدے کے معاملے میں ہیئتی تخصیص کی روایت، جس کے تحت غزلیہ ہیئت خواہ مخواہ ایک اصول ہو گئی، ترک کر دینے کی ضرورت ہے تاکہ قصیدوں کی فہرست میں وہ شعری تخلیقات بھی شامل کی جا سکیں جو نفس مضمون کے لحاظ سے قصیدہ ہیں لیکن انھیں ہیئت کی بنا پر اس فہرست سے خارج کر دیا گیا۔

قصیدے کے صنفی تعین میں موضوع اور ہیئت دونوں پر ساتھ ساتھ برابری سے زور دینے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اچھے اچھے ناقدین اس مسئلے پر مخمصے میں پڑ جاتے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے کہا ہے کہ مدح یا ذم مثنوی اور مسدس کی ہیئتوں میں بھی لکھی گئی ہیں، لیکن قصیدے کے لئے انھوں نے غزلیہ ہیئت پر زور دیا ہے، ایسی صورت میں یہ شعری تخلیقات جو مدح یا ذم کے موضوع پر تو ہیں، لیکن غزل کی مقررہ ہیئت میں نہیں ہیں، صنف کے لحاظ سے کیا کہلائیں گی؟ کہا جائے گا کہ انھیں مثنوی اور مسدس کہنا چاہئے۔ گویا کسی شعری تخلیق کی صنفی تخصیص موضوع کے بجائے ہیئت کی بنا پر ہی ہونا چاہئے۔ اس سے مسئلہ سلجھنے کے بجائے مزید الجھ جائے گا۔ مثنوی ہیئت کے ساتھ باقاعدہ صنف سخن بھی ہے لیکن مسدس محض ہیئت ہے۔ اس کے سوا اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ اگر ہم موضوع کو اصناف کی درجہ بندی کا پیمانہ تسلیم کریں تو مسدس کسی حالت میں صنف سخن کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی۔ اصناف سخن کی درجہ بندی میں کسی اصول کی موجودگی نہ ہونے کے سبب بڑی مضحکہ خیزیاں پیدا ہوتی ہیں مثلاً انیس و دبیر کے مرثیے مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ موضوع کی اہمیت کے پیش نظر اس مخصوص ہیئت کے باوجود وہ مرثیے کہلاتے ہیں، کوئی انھیں مسدس انیس یا مسدس دبیر نہیں کہتا گویا ان میں ہیئت دب جاتی ہے لیکن یہی ہیئت حالی کی مشہور و معروف نظم "مد و جزر اسلام" میں موضوع پر حاوی آجاتی ہے۔ لوگ اس کی ہیئت کی وجہ سے اسے "مسدس حالی" کہتے ہیں۔ "مد و جزر اسلام" کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ لوگوں نے ہیئت پرستانہ ذہنیت کے پیش نظر اس بات کو فراموش کر دیا کہ اس نظم میں حالی نے کن مسائل کو چھیڑا ہے۔ صرف اس بات کو یاد رکھا کہ "مسدس" کی شکل میں انھوں نے کچھ کہا ہے۔ گویا ہمیں اس کے متن سے زیادہ اس کی ظاہری شکل میں دلچسپی ہے۔ اگر یہاں بھی انیس و دبیر کے مرثیوں کی طرح موضوع کی اہمیت پر زور دیا جاتا تو حالی کا یہ کارنامہ نظم کے نام سے مشہور ہوتا "مسدس" کے نام سے نہیں۔ اس قسم کی بوالعجبیوں کی وجہ سے نہ صرف ہیئتوں کو اصناف کا درجہ ملا بلکہ ذہنی انتشار اور پراگندگی کا ماحول بھی پیدا ہوا۔ اس عجائب خانے میں "مدح اور ذم" پر مشتمل ان تخلیقات کی حالت بھی قابل رحم ہے جو مثنوی، مسدس یا کسی اور ہیئت میں ہیں، وہ نہ قصیدہ کی فہرست میں شامل ہیں اور نہ مثنوی یا مسدس کی صنف میں ان کے لئے کوئی جگہ ہے ——— پھر آخر وہ ہیں کیا؟ ——— قصیدے کی صنفی تشکیل کے معاملے میں ہیئت کی اہمیت کو مدنظر رکھنے کا نتیجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنی کتاب "اردو میں قصیدہ نگاری" میں ولی کے کل چھ قصیدے گنواتے ہیں۔ ولی کے دیوان میں غزلیہ ہیئت پر مشتمل چھ قصیدوں کے علاوہ دو قصیدے ہیں جو ترجیع بند اور مثنوی کی ہیئتوں میں ہیں۔ سحر صاحب ان دونوں کو قصیدوں کی فہرست سے خارج کر دیتے ہیں۔ انھیں شامل کر لیا جائے تو ولی کے آٹھ قصیدے قرار پائیں گے۔ ترجیع بند کی صورت میں شاہ وجیہہ الدین کا قصیدہ ہے، جس کا عنوان "در مدح قدوۃ العارفین شاہ وجیہہ الدین" ہے۔ مثنوی کی ہیئت میں جو قصیدہ ہے اس کا عنوان "در تعریف شہر سورت" ہے۔ اسی طرح غالب کا ایک قصیدہ مثنوی کی ہیئت میں "در صفت انبہ" ہے۔ ان تینوں قصیدوں میں مدح، تعریف اور صفت کے الفاظ خود نہایت وضاحت کے ساتھ ان شعری کارناموں کی صنف کا تعین اور اعلان کر رہے ہیں۔ لیکن ہیئت پرستی کی وبا نے ان کی "قصیدیت" تو پس پشت ڈال دی اور ان کی ہیئت ان پر حاوی آگئی۔ محض ہیئت کی بنا پر انھیں قصیدہ نہ کہنا عجیب بات ہے! مثنوی سے قطع نظر، اگر ترجیع بند اور مسدس اصناف سخن ہیں تو ان کا مخصوص میدان کیا ہے ———؟ ان میں کس قسم کے خیالات کے اظہار کی شرط ضروری ہے ———؟ اصناف سخن کی درجہ بندی کرنے والے علمائے ادب کے پاس ان سوالوں کا کوئی تشفی بخش جواب نہیں ہے۔

اس طرح مثنوی کے مخصوص موضوعاتی میدان سے الگ ہٹ کر ہر وہ شعری تخلیق جو اس ہیئت میں ہے کیوں کر صنف کے لحاظ سے مثنوی قرار پا سکتی ہے۔ مثنوی صنف سخن کی حیثیت سے الگ چیز ہے۔ مثنوی کی صنف اور مثنوی کی ہیئت کو [illegible] نہیں کرنا چاہئے۔ مثنوی کی ہیئت میں ہر قسم کے خیالات پر مشتمل نظمیں لکھی جا سکتی ہیں۔ [illegible] ہیئت میں قصیدے اور مرثیے بھی لکھے جا سکتے ہیں۔ لہذا وہ شعری کارنامے جو [illegible]

اعتبار سے مدح یا ذم پر مشتمل ہیں لیکن ان کو ترجیع بند، مسدس، مثنوی یا غزل کی ہیئتوں میں پیش کیا گیا ہے، اصولی طور پر قصیدے کی فہرست میں شامل ہونا چاہئیں۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر مزید لکھتے ہیں:

"بعض اہل قلم نے ہجو کو بھی ایک علیحدہ صنف قرار دے کر قصیدے کو مدح کا مترادف گردانا ہے لیکن غلط بحث سے خالی نہیں۔ قصیدے کی مخصوص ہیئت میں جو ہجویہ اشعار کہیں جائیں انھیں قصیدے ہی کے تحت میں رکھنا چاہئے ورنہ اگر ہجو کی طرح مدح کی تقسیم بھی صرف موضوع کی بنا پر کی گئی تو مدحیہ مثنوی، مسدس اور مخمس وغیرہ کو بھی مدح کے تحت میں رکھنا پڑے گا اور قصیدے کی صنف کا مخصوص تصور قائم نہ رہ سکے گا۔"

(اردو میں قصیدہ نگاری ص ۲۷)

موضوع کے لحاظ سے ہجو کو علیحدہ صنف سخن ضرور قرار دیا جا سکتا ہے لیکن چوں کہ انسانی زندگی اور کائنات کی طرح شاعری کے موضوعات بھی لامحدود ہیں، اس لئے ہر ہر موضوع اور خیال کے پیش نظر خواہ مخواہ اصناف سخن کی تعداد بڑھانا مناسب نہیں ہے۔ اس طرح اصناف کی تعداد تو ضرور بڑھ جائے گی لیکن ان میں موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع بالکل باقی نہ رہے گا۔ اس لئے ہمیں شاعری کی چند مفید روایتوں کو قبول کر لینا چاہئے۔ اردو شاعری کی روایت کے لحاظ سے قصیدہ کے مفہوم میں "مدح اور ہجو" دونوں شامل ہیں۔ اس لئے ہجو کو علیحدہ صنف سخن کے بجائے قصیدے ہی کی قسم سمجھنا چاہئے۔ لیکن اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہجو کے صرف وہ اشعار ہی قصیدہ مانے جائیں جو غزلیہ ہیئت میں ہوں، کسی بھی ہیئت میں کہے گئے ہجویہ اشعار قصیدہ کے ذیل میں ہی آئیں گے۔ اسی طرح مدح بھی موضوع کے لحاظ سے ہی قصیدہ کی قسم قرار دی جائے گی، ہیئت کی بنا پر نہیں۔ اس سے کوئی الجھن نہیں ہوگی اور نہ قصیدہ کی صنف کا بنیادی تصور مجروح ہوگا۔ مدحیہ مثنوی، مدحیہ مخمس، مدحیہ مسدس جیسی اصطلاحات مہمل اور مبہم ہیں۔ مدح ہر حال میں قصیدہ ہے۔ اس کو مثنوی، مخمس یا مسدس کہہ کر شاعری کے صنفی تصور کو خواہ مخواہ الجھا دینے کے مترادف ہے۔ اصناف کی درجہ بندی میں الجھن پیدا کرنے کی ساری ذمہ داری ہیئت پرستانہ تصور پر عائد ہوتی ہے۔ بالفرض ہم مدحیہ مثنوی کو قصیدہ نہ کہہ کر مثنوی کہیں تو پھر اصل مثنویوں (مثلاً سحر البیان، گلزار نسیم وغیرہ) کو کیا کہیں گے کیوں کہ ان مثنویوں کی صنفی حیثیت کے تعین میں ہیئت کے دوش بہ دوش بہرحال ان کے موضوع کو بھی کچھ نہ کچھ اہمیت حاصل ہے۔ داستانی اور خالص عشقیہ مثنویاں کو جانے دیجئے، حالی، شبلی، محمد حسین آزاد، سردار جعفری، جاں نثار اختر وغیرہ کی بعض نظمیں جو اتفاق سے مثنوی کی ہیئت کی بحر میں ہیں نظموں کے بجائے مثنویاں کہلاتی ہیں۔ کچھ لوگ انھیں نظمیں بھی کہتے ہیں۔ ایک ہی چیز نظم بھی اور مثنوی بھی ـــــ؟ نظم کہنے والوں کے پیش نظر ان کی موضوعی اہمیت رہتی ہے، مثنوی کہنے والے ہیئت کے رسیا ہوتے ہیں۔ گویا دو مختلف نقاط نظر کی وجہ سے ایک شعری کارنامہ دو مختلف النوع اصناف سخن کا درجہ پاتا ہے۔ اس پریشاں خیالی کو کیا نام دیا جائے؛ اسی نوعیت کی بوالعجبی اقبال کے مرثیہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کے سلسلے میں بھی نظر آتی ہے، مرثیے کی ہیئت میں ہونے کی وجہ سے یہ مرثیہ، مثنویوں کی فہرست میں شامل کیا گیا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

"ان کے مجموعہ کلام بانگ درا اور بال جبریل میں کچھ نظمیں مل جاتی ہیں جن کو اقبال نے نظم کے تحت میں رکھا ہے، مگر یہ نظمیں چوں کہ مثنوی کے طرز میں لکھی ہیں اس لئے ہم ان پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ اقبال کی ایسی نظموں میں (۱) گورستان شاہی (۲) والدہ مرحومہ کی یاد میں (۳) ساقی نامہ نسبتاً بڑی ہیں۔"

(اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں ص ۲۵۲)

ہیئت پرستی کی یہ ایک عبرت ناک مثال ہے، جس نے نقاد کے ذہن کو اس قدر الجھا دیا کہ وہ ایک ہی سانس میں مندرجہ بالا شعری کارناموں کو نظم بھی کہتا ہے اور مثنوی بھی۔ نظم کہتے وقت وہ عقیل صاحب کے ذہن میں موضوعی پہلو اور خود شاعر کی صنفی درجہ بندی ہے لیکن چوں کہ وہ مثنوی پر مقالہ لکھ رہے ہیں اس لئے ان کو وہ ہیئت کی بنا پر اپنے تجزیے کا مواد بنا لیتے ہیں۔ ان میں "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کی حیثیت عجب دگرگوں ہے۔ شاعر اسے نظم کہتا ہے، نقاد کی نظر میں وہ مثنوی ہے اور قاری اسے مرثیہ سمجھتا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر اردو شاعری کا طالب علم عجب مخمصے میں پڑ جاتا ہے کہ وہ اقبال کے ان کارناموں کو کیا سمجھے۔ صنفی تعین کے معاملے میں اگر موضوع کو بنیادی اصول سمجھا گیا ہوتا تو "والدہ مرحومہ کی یاد میں" صرف مرثیہ قرار پاتا اور باقی دونوں شعری تخلیقات نظمیں لیکن ہیئت کے جادو نے تینوں کو ایک ہی صنف یعنی مثنوی بنا دیا۔

اصناف سخن کی درجہ بندی میں اس بے راہ روی کا ہی نتیجہ ہے کہ ڈاکٹر عقیل رضوی اور ڈاکٹر گیان چند نے مثنوی پر اپنے تحقیقی مقالوں میں پھول بن، قطب مشتری، بوستان خیال، دریائے عشق، خواب و خیال، سحر البیان، گلزار نسیم، زہر عشق وغیرہ کے دوش بدوش شبلی، حالی، آزاد، اقبال، سردار جعفری اور جاں نثار اختر وغیرہ کی مختلف النوع

موضوعات کی حامل نظموں کو بھی مثنوی کی فہرست میں شامل کیا۔ اس رویے سے مثنویوں کی فہرست تو ضرور بڑھ گئی لیکن نظم کی صنفی حیثیت خطرے میں پڑ گئی۔

نظم کی صنفی تخصیص کا سارا دارومدار اس کے موضوع پر ہے۔ اس کی کوئی مخصوص ہیئت مقرر نہیں ہے۔ نظم کئی ہیئتوں (مثلاً غزل، مسدس، مثنوی، معاری، آزاد) میں لکھی جاتی ہے۔ اردو شاعری کی اصناف کی درجہ بندی میں چوں کہ ہیئت بنیادی اصول کی حیثیت رکھتی ہے، اس لئے صنف سخن کے لحاظ سے نظم کا تو وجود ہی باقی نہیں رہتا۔ ایسی صورت میں غزل کی ہیئت میں لکھی ہوئی نظم کو غزل مسلسل، مثنوی کی ہیئت میں کہی گئی نظم کو مثنوی، مسدس کی شکل میں پیش کی ہوئی نظم کو مسدس، معریٰ اور آزاد ہیئتوں میں قلم بند کی گئی نظموں کو نظم معریٰ اور آزاد نظم کہنا پڑے گا۔ کچھ لوگ جدید نظموں کو ان کی ہیئت کی وجہ سے اکثر آزاد نظمیں کہتے بھی ہیں، گویا انھیں اس بات سے کوئی سروکار نہیں کہ اس نوع کی نظموں میں کس قسم کا خیال پیش کیا گیا ہے۔ وہ تو صرف یہ جانتے ہیں کہ اس قسم کی نظموں کے مصرعے چوں کہ چھوٹے بڑے ہیں اس لئے وہ قابل اعتنا نہیں ہیں۔ ان لوگوں کی نظر چوں کہ موضوع اور خیال کے بجائے ہیئت پر ہے اس لئے وہ جدید نظموں کو محض "نظم" کہنے کے بجائے "آزاد نظم" کہتے ہیں۔ اور طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ کہتے ہیں۔!

موضوع اور ہیئت کے خلط مبحث کی ایک اور دل چسپ مثال شہر آشوب ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

"حاتم کے ایک قصیدے کے چند اشعار ہمارے سامنے ہیں۔ یہ شہر آشوب ہے۔ حاتم نے اس میں اپنے زمانے کی افراتفری مثلاً رئیسوں کی بدحالی، تنخواہوں کے نہ ملنے، اور افلاس و نا داری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔"

(اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۴۳)

عجیب بات ہے۔ ایک ہی شعری تخلیق کے دو نام! قصیدہ بھی اور شہر آشوب بھی۔ ہیئت کی وجہ سے اس کا نام قصیدہ ہوا اور موضوع کے سبب سے شہر آشوب۔ نظیر اکبرآبادی کا شہر آشوب مسدس میں ہے۔ قابل غور بات یہاں یہ بھی ہے کہ حالی کی نظم "مدوجزر اسلام" کے معروف نام "مسدس حالی" کی طرح نظیر اکبرآبادی کی تخلیق کا عنوان "مسدس نظیر" نہیں ہے بلکہ موضوع کے لحاظ سے اس کا عنوان "شہر آشوب" ہے۔ حاتم کے شہر آشوب کو غزلیہ ہیئت کی وجہ سے قصیدے کا نام بھی دیا گیا۔ حاتم اور نظیر کے مذکورہ شہر آشوبوں کی ہیئتوں کے پیش نظر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر صنفی تشکیل میں ہیئت ہی بنیادی اصول ہے تو پھر شہر آشوب کی تخصیص قصیدہ کی ہیئت سے ہونا چاہئے یا مسدس سے یا کسی اور ہیئت سے۔ بات کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔ لیکن اگر موضوع کو صنفی تشکیل کا اصول مان لیا جائے تو تمام الجھن دور ہو جاتی ہے۔ شہر آشوب کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ موضوعات کی کثرت کے لحاظ سے خواہ مخواہ اصناف سخن کی تعداد بڑھانا بھی کچھ مناسب نہیں۔ اس لئے شہر آشوب کو علیحدہ سے صنف کا درجہ نہیں دینا چاہئے۔ آسانی سے اسے نظم میں ضم کیا جا سکتا ہے، ایک ایسی نظم جس میں شاعروں نے اپنے زمانے کی خرابیوں کو بیان کیا ہے۔

اسی اصول کے تحت قطعہ کی بھی آزاد صنفی حیثیت ختم کر کے اسے نظم کی ایک ذیلی قسم قرار دیا جا سکتا ہے۔

مرثیہ کے بعد واسوخت ہی وہ واحد صنف سخن ہے جس کا تعین اس کے موضوع کی بنا پر کیا جاتا ہے۔ اس کے لئے کسی مخصوص ہیئتی اصول پر اصرار نہیں کیا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر واسوخت مخمس کی ہیئت میں لکھے گئے، لیکن غزل کی ہیئت میں بھی واسوخت ملتے ہیں، اور انھیں واسوخت ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ واسوخت کا موضوع چوں کہ محدود ہے اور مثنوی، قصیدے اور مرثیہ کی طرح اس کی کوئی خاص جان دار روایت بھی نہیں بن سکی اس لئے اسے بھی علیحدہ صنف سخن کی بجائے نظم کی ہی ایک قسم سمجھنا چاہئے۔ اس طرح وہ موضوعات جن کی الگ سے کوئی باقاعدہ روایت نہیں ہے ان سب کو نظم کی صنف میں ہی ضم کر دینا چاہئے۔ مثلاً حمد، نعت، منقبت، سلام، سہرا وغیرہ۔ گیت کو اس کے موضوع کے لحاظ سے علیحدہ صنف سخن کا درجہ دینا چاہئے کیوں کہ اردو شاعری میں اس کی ایک مضبوط روایت بن چکی ہے۔

اردو شاعری میں اصناف کی مروجہ درجہ بندی کی وجہ سے نہ تو صنف کا تصور واضح ہو پاتا ہے اور نہ ہیئت کا۔ عجب طرح کا انتشار اور گنجلک انداز پایا جاتا ہے۔ کسی صنف کے ساتھ محض اس کی ہیئت چپک کر رہ گئی ہے (مثلاً مثنوی) کسی کے ساتھ موضوع اور ہیئت دونوں وابستہ ہیں (مثلاً قصیدہ) اور کسی کی بنا صرف موضوع پر ہے (مثلاً مرثیہ)۔ مرثیے مختلف ہیئتوں مثلاً غزل، دوبیتی، مسدس وغیرہ میں لکھے گئے۔ انیس و دبیر کے مرثیے مسدس میں ہیں۔ غالب نے عارف کا مرثیہ غزل میں لکھا۔ حالی نے غالب کا [illegible] ترکیب بند میں لکھا۔ یہاں تک تو بات صاف ہے لیکن ہیئت پرستی کا بحران سامنے آ جاتا ہے۔ مسدس کی ہیئت کے علاوہ جو مرثیے ہیں، مثلاً غالب کا مرثیہ عارف، وہ [illegible]

غزلوں کے ساتھ شامل ہے۔ دیوانِ حالی میں مرثیۂ غالب پر ترکیب بند کا عنوان چسپاں ہے۔ اقبال کا مرثیہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" مثنوی پر تحقیقی مقالے میں مثنویوں کی فہرست میں شامل کر لیا گیا۔ موضوع کے لحاظ سے ایک ہی صنف تین ہیئتی اصناف غزل، ترکیب بند اور مثنوی میں تقسیم ہے۔ ہیئت تک ہی بات رہتی تو ٹھیک رہتی، لیکن ان تینوں مرثیوں کو تین اصناف کا درجہ دے دیا گیا۔ اس پریشاں خیالی کا جواب نہیں۔ ان باتوں کے پیشِ نظر اس بات کی ضرورت ہے کہ اصناف اور ہیئتوں کا تصور واضح کیا جائے اور اصنافِ سخن کی درجہ بندی میں کچھ واضح اور غیر مبہم اصولوں سے کام لیا جائے۔ اصول سازی میں سختی کے بجائے نرمی سے کام لے کر لچک دار اصول بنائے جائیں۔ سخت اور جامد اصولوں سے معاملہ واضح نہیں ہوگا بلکہ ہم بھی راہ سے بھٹک سکتے ہیں۔ اردو شاعری کی روایت کو اس معاملے میں سامنے رکھنا ازحد ضروری ہے کیوں کہ اصول خلا میں پیدا نہیں ہوتے۔ ان کی تشکیل کا دارومدار بڑی حد تک روایت پر بھی ہوتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت کے پیشِ نظر ہمیں اصناف کی درجہ بندی میں مواد اور موضوع کے ساتھ ہیئت کو بھی بہ قدرِ ضرورت اہمیت دینا پڑے گی۔ ہیئت کو اگر بالکل نظر انداز کر دیا جائے گا تو اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن "غزل" کی پوزیشن خطرے میں پڑ جائے گی۔

قدیم نقادانِ شعر نے غزل کو صنفِ سخن کی حیثیت دینے میں اس کی ہیئت اور موضوع دونوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک مرحلے تک غزل اپنی مخصوص ہیئت کے ساتھ بہ لحاظ موضوع حسن و عشق کی گوناگوں کیفیات کو پیش کرتی رہی ہے جس کی وجہ سے اس کے موضوع میں ایک طرح کی تخصیص پیدا ہو گئی تھی۔ اس لئے جب بھی غزل کا نام آتا تھا تو لوگوں کے ذہنوں میں اس کی مخصوص ہیئت کے ساتھ مخصوص قسم کے خیالات بھی ابھرتے تھے۔ مگر جدید عہد میں غزل جس طور سے موضوعات کا تنوع پیش کر رہی ہے اس کے لحاظ سے جدید تنقیدی پیمانوں پر غزل کی صنفی تشکیل محض اس کی ہیئت پر مبنی ہوگی۔ اصناف کی درجہ بندی میں اس نوع کی لچک رکھنا ناگزیر ہے۔

ایک بات اور قابلِ غور ہے۔ اردو شاعری میں غزل اور مثنوی کی دوہری حیثیت ہے۔ ایک طرف تو یہ دونوں مکمل اصناف ہیں، دوسری طرف یہ مقبول ترین ہیئتیں بھی ہیں۔ ان کے مخصوص میدان سے ہٹ کر ان کی ہیئتوں میں دیگر اصنافِ سخن لکھی جا سکتی ہیں۔ حالی، اقبال اور جوش وغیرہ نے اپنی نظموں کے لئے غزل اور مثنوی کو بہ حیثیت شعری ہیئت کے اختیار کیا۔ مثنوی کے سلسلے میں یہ بات ضروری ہے کہ اسے صنفِ سخن کا درجہ دیتے وقت اس کے موضوع اور ہیئت دونوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ صنف کے لحاظ سے مثنوی عہدِ رفتہ کی یادگار سمجھی جائے، یعنی مثنوی قدیم شاعری کی وہ صنفِ سخن ہے جو موضوع کے اعتبار سے رومانی اور عشقیہ داستانوں اور جذباتِ عشق پر مشتمل ہو اور اپنی مخصوص ہیئت میں لکھی گئی ہو۔ مثلاً پھول بن، بوستانِ خیال، دریائے عشق، شعلۂ عشق، سحر البیان، گلزارِ نسیم، زہرِ عشق وغیرہ۔ حالی کے عہد کے بعد سے عملاً صنفِ سخن کی حیثیت سے مثنوی کا سلسلہ ختم سمجھا جائے، صرف اس کی ہیئت کو باقی سمجھا جائے جس میں قومی، ملکی اور وطنی موضوعات پر مبنی نظمیں لکھی گئیں۔ اس نوع کی شعری تخلیقات کی صنف "نظم" ہے مثنوی نہیں، مثنوی ان کی صرف ہیئت ہے۔ اصنافِ سخن کی درجہ بندی میں اگر اس قسم کا اندازِ نظر اختیار کر لیا جائے تو صنف اور ہیئت کا تصور واضح ہو جائے گا اور وہ انتشارِ ذہنی باقی نہیں رہے گا جو بہ صورتِ دیگر ہوتا ہے اور جس کی کچھ مثالیں اوپر درج کی گئیں۔

اس جائزے کے بعد ہم اردو کی اصنافِ سخن اور شعری ہیئتوں کی درجہ بندی کرتے ہیں۔

اصنافِ سخن :

۱۔ بنائے ترجیح ہیئت : غزل۔

۲۔ بنائے ترجیح موضوع : قصیدہ۔ مرثیہ۔ گیت۔ نظم۔ نظم میں شہر آشوب، قطعہ، واسوخت، حمد، نعت، منقبت، سلام، سہرا بھی کچھ شامل ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر جو شعری کارنامے صنفِ سخن کی حیثیت سے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور گیت نہیں ہیں وہ نظم ہیں۔ اس لحاظ سے موضوعاتی تنوع کے پیشِ نظر اردو شاعری کی سب سے بڑی، وسیع اور اہم صنفِ سخن ہے۔

۳۔ موضوع اور ہیئت کی مساویانہ حیثیت : مثنوی۔

شعری ہیئتیں :

غزل۔ مثنوی۔ مسمط (تمام اقسام)، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، نظمِ معریٰ، آزاد نظم۔

اصنافِ سخن اور شعری ہیئتوں کی اس تنظیم نو میں "فرد" کی کوئی گنجائش نہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ محض ایک شعر کو علمائے ادب نے کیوں اقسامِ نظم میں شامل کیا۔ حافظ جلال الدین احمد جعفری لکھتے ہیں :

"وہ شعر جن کے دونوں مصرعوں میں سے ایک پر بھی قافیہ کا اطلاق نہ کر سکیں، کیوں کہ اگر دونوں مصرعے مقفیٰ ہوں گے تو وہ شعر یا غزل کا مطلع ہوگا اور اگر وہ مثنوی کا شعر ہے تو اس کو بیت کہتے ہیں اور جو ان دونوں سے خارج ہے وہ فرد ہے .... اکثر لوگوں نے کہا ہے کہ غزل اور قصیدہ وغیرہ کے اشعار مطلع کے علاوہ سب فرد ہوتے ہیں لیکن یہ بھی غلط ہے اس لئے کہ فرد فقط اسی شعر کو کہتے ہیں جو ایک ہی کہا گیا ہو .... بعض لوگوں نے فرد کی یہ تعریف کی ہے کہ فرد وہ شعر ہے جو کہنے والے نے ایک ہی کہا ہو چاہے اس میں قافیہ ہو یا نہ ہو۔" (نسیم البلاغت ص ۱۲۲)

سر باتوں کی ایک بات یہ ہے کہ فرد نہ کوئی صنف سخن ہے، نہ کوئی شعری ہیئت اور نہ نظم کی کوئی قسم۔ اصناف یا شعری ہیئتیں کسی ایک شعر سے نہیں بلکہ اشعار کے مجموعے سے تشکیل پاتی ہیں۔ کسی ایک اینٹ کو عمارت کا نام نہیں دیا جا سکتا، اینٹوں کی تنظیم اور ترتیب سے عمارت کی تعمیر ہوتی ہے۔

اردو کی شعری ہیئتوں کی یہ فہرست مسمط کی آٹھوں قسموں سمیت جملہ سولہ ہیئتوں پر مشتمل ہے جب کہ اصناف سخن کی تعداد ہم نے چھ بتائی ہے، بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں ہیئتیں اپنی تعداد کے لحاظ سے زیادہ طاقت ور ہیں۔ لیکن ان کی گہرائی میں اتر کر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اردو کی شعری ہیئتوں میں صرف غزل، مثنوی، نظم معریٰ اور آزاد نظم ہی اہم اور بنیادی ہیئتوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ قافیے کی تنظیم و ترتیب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مسمط کی تمام اقسام، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد علیحدہ سے مکمل ہیئتیں نہیں ہیں بلکہ غزل کی ہیئت میں ہی طرح طرح کی شکلیں پیدا کر کے انھیں مختلف ہیئتوں کا نام دیا گیا۔ رباعی کی تخصیص کے لئے چوبیس مختلف وزن بتائے جاتے ہیں۔ ہیئت کی تعمیر میں وزن اور بحر بنیادی ارکان نہیں ہیں۔ ہیئت کی تشکیل کا بنیادی رکن اس کی ظاہری ساخت یعنی نظام قافیہ ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کے دونوں شعر ظاہری شکل میں غزل کے دو شعروں سے مختلف نہیں ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے غور کرنے کے نتیجے میں اردو کی شعری ہیئتوں کی تعداد سولہ سے گھٹ کر صرف چار رہ جاتی ہے۔ ہیئتوں کی یہ تعداد اصناف کی تعداد سے کم ہے۔ اصناف سخن میں موضوعات کا بے پناہ تنوع نظر آتا ہے جب کہ ہیئتوں کی کائنات بہت محدود ہے۔ ایسی صورت میں ضرورت تو اس بات کی تھی کہ اصناف سخن کی درجہ بندی میں مضبوط روایت کو ترجیح دی جاتی لیکن اس کے برعکس ہوا یہ کہ اردو شاعری کی اصناف کی عمارت کم زور بنیاد پر تعمیر کی گئی۔ بقول شخصے،

ہم الٹے بات الٹی یار الٹا ‌ ‌ ‌ بنے کیوں کر کہ ہے سب کار الٹا ▲▲

سلطان اختر

(پرکاش فکری کے نام)

بے رنگ تھا طلسم تماشا نہ تھا بہت
ہاں میں نے اس کو دور سے دیکھا نہ تھا بہت
گہری نگاہ سطحِ سکوں تک نہ جا سکی
ملبوسِ اضطراب شکستہ نہ تھا بہت
ہر لمحہ اپنے اپنے مقدر میں عجب تھی
سونے نہیں تو رات بڑا تھا بہت
پھوٹے اکیلے پن میں تنہائیوں کے رنگ
پہلے بھی اس ہجوم میں تنہا نہ تھا بہت
تحریرِ وقت پڑھنے میں صدیاں گزر گئیں
حالانکہ لکھنے والے نے لکھا نہ تھا بہت
کچھ اس کے سر سے نیچی تھی دیوارِ احتیاط
کچھ وہ بھی اپنے آپ سے ڈرتا تھا بہت
پھر بھی تمام جیب کی صدا گونجتی رہی
ویراں نہیں تو دشتِ تمنا نہ تھا بہت
اختر کبھی کبھی سی رہی فصلِ جستجو
اب کے گلِ طلب تر و تازہ نہ تھا بہت

اجاڑ تھی شکستہ مکاں میں قید رہے
اسیرِ عمر تھے ہم جسم و جاں میں قید رہے
تمام گونج گئے بازگشت کی صورت
زمیں پہ لوٹ سکے نہ ہم آسماں میں قید رہے
خدا تو دور تھا اپنا سراغ پا نہ سکے
حریفِ عقل حصارِ گماں میں قید رہے
دلوں کی بات دلوں ہی میں دفن کرنی تھی
ہم اہلِ فن تھے زبان و بیاں میں قید رہے
وہ کوئی مرحلۂ سخت تو نہ تھا، لیکن
تمام حوصلے سود و زیاں میں قید رہے
کچھ اتنی نرم رہی وضعِ احتیاط کہ ہم
یقیں سے الجھے نہ وہم و گماں میں قید رہے
کسی طرح نہ ملی تیغِ ستم، یعنی
لہو کے ذائقے نوکِ سناں میں قید رہے
بہت دراز تھی زنجیرِ مصلحت اختر
قفس سے چھوٹ کے تو ہم آشیاں میں قید رہے

ایک پیلی دوپہر

صبا وحید

لہو کی طرح شہر کی کالی کالی رگوں میں
پگھلتی ہوئی دھوپ کا پیلا پیلا نشہ
نیم عریاں درخت
سرنگوں!

بیٹھ کر سائے میں برگد کے
ٹوٹے ہوئے سینگ کی ایک گائے جگالی میں گم!
مگر ایک کوے کی پیہم شرارت!
ذرا دور سوتے ہوئے لان میں دو گدھے محو فکر معاش!
سلگتی سڑک،
تشنہ لب، نیم جاں، ایک رہ گیر کتا!
سڑک کے کنارے "پری فیبریکیٹڈ"[1] مکانوں کی دو رویہ توام قطاریں
(کسی دوسرے گھر کو اپنا سمجھ کر کہیں بے خیالی میں گھسنے کا امکان ہو)
دریچوں کے شیشوں پہ لٹکے ہوئے بھاری پردوں کی موٹی نقابیں
مبادہ کوئی راز، کمرے کی چھت سے لگے تیز مزاج پنکھے سے ٹکرا کے ٹوٹے
بکھر جائے پیلی فضا میں!

مقابل کی منزل کے چھجے پہ اک "بیل باٹم" میں ملبوس لڑکی
رکھے آئینہ زانوؤں پر بڑی دیر سے
محو آرائش زلف و رخسار و لب!
اچانک ہوا کا کوئی تند، دیوانہ جھونکا
نہ جانے کہاں سے در آیا کہ سب
چرمرائے ہوئے پیلے پتوں کے ہونٹوں سے اک چیخ سی
دائرہ دائرہ پیلی پیلی فضا میں بلند ہو گئی،
——— ارتعاش ———
——— فنا ہو گیا آئینہ بندیوں کا طلسم ———
مری جان جاں!
بھولے بسرے ہوئے گیت کا بول کوئی
(تصور میں گم)
گنگناتی ہوئی
اون کا ایک گولہ لئے
کئی دن سے کچھ بن رہی ہے!

1. PRE-FABRICATED

احسن شفیق

کاٹ گئی کہرے کی چادر، سرد ہوا کی تیزی ماپ
اکڑوں بیٹھا اس وادی کی تنہائی میں تھر تھر کانپ

مرمر کی اونچائی چڑھتے پھسلا ہے تو رونا کیا
پاؤں پیارے کیچڑ میں اکھڑی سانسوں کی مالا جاپ

اڑتے پنچھی پیاسی نظروں کی پہچان سے عاری ہیں
تیز ہوئی جاتی ہیں کرنیں، تھاپ سہیلی، گوبر تھاپ

پھوٹی چوڑی، ٹوٹی دھنک، رنگوں کا سحر بکھرتا سا
سونے افق پر بہتے بادل، گرم توے سے اٹھتی بھاپ

بانسوں کے جنگل کی چلمن، احسن جھلکتا منزل کا
بڑھتے ہوئے قدموں کی تاک میں سوکھے ہوئے پتوں پر سانپ

گرم سفر ہے، گرم سفر رہ، مڑ مڑ کر مت پیچھے دیکھ
ایک دو منزل ساتھ چلے گی بھٹکے ہوئے قدموں کی چاپ

جھوم رہی ہے بھنور میں کشتی، ساحل و طوفاں قرب میں ہیں
تھکی ہوئی آنکھیں سو جائیں، ایسا کوئی راگ الاپ

دیکھ پھپھوند لگی دیواریں محبس بھی بن سکتی ہیں
طوفانی موسم ہے شفیق اب اور کہیں کا رستہ ناپ

فیروز

مسکراتا ہوا پھر چھایا اندھیرا ہر سو
تھرتھراتا ہوا پھر شام کا تارا نکلا

اس سے ملتے تھے کہ کچھ بوجھ ہو ہلکا دل کا
وہ بھی اپنی طرح احساس کا مارا نکلا

ان کا کیا ہوگا جواب آئیں گے اس بستی میں
میں تو بس کر کے کسی طرح گذارا نکلا

رات دن چلتے تھے احساس کے تیشے فیروز
کوہ تنہائی سے اشعار کا دھارا نکلا

جتیندر بلو

وہ سر سے گنجی تھی لیکن اس کے سر پہ عقل کے بال اگے ہوئے
۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر پرش کو اپنی عقل و شکل بڑی عزیز ہوتی ہے لیکن
اوقات عقل اسے ایسے ایسے دھوکے دیتی ہے جس کا وہ گمان بھی نہیں کر
اور شکل تو ایسے احساس میں مبتلا کر دیتی ہے جس سے وہ عمر بھر چھٹکارا
پا سکتا۔

وہ ایک دن منھ اندھیرے بستر سے اٹھا۔ تو اس کے در پر عجیب سا
چمک رہا تھا جس کی خوبی یہ تھی کہ دیکھنے والے کو اس میں اپنا عکس دکھائی
دیتا تھا۔ بلکہ آئینہ کے توسط سے وہ صاحب آئینہ کو آر پار دیکھ سکتا تھا۔
مار اس نے جاننا بھی چاہا تھا کہ اس کا آئینہ دوسروں سے مختلف کیوں ہے۔
نے اس سے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ اس کے ہاں ایک ایسا سنسار آباد ہے
پورنتا کی روشنی میں ست کے گیت گائے جاتے ہیں ــــ میں اس سے
لیا تو وہ دیوار پر بیٹھا ڈوبتے سورج کو دیکھ رہا تھا جس کی لالی سمندر کی
میں سیندور کا کام کر رہی تھی۔ لیکن لالی آہستہ آہستہ غائب ہو گئی اور
بھرے اجڑ گئی۔ جانے کیوں اس کی گردن سینے کی طرف ڈھلک گئی۔ میں
س کے شانے پر ہاتھ رکھا تو وہ چونک اٹھا۔

"اچھا ہوا تم آگئے۔ میں سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں۔"

"میں تو اکثر تمھارے ساتھ ہوتا ہوں۔ لیکن تم نے کبھی میری ضرورت
ں نہیں کی۔"

"ضرورت تو کئی بار محسوس کی ہے لیکن تم ہمیشہ الگ الگ سے رہتے ہو۔"

"یہ تو سراسر الزام ہے۔ میں تو اس دن بھی تمھارے ساتھ تھا۔ جب
ایک نایاب پلنگ پر آٹھ نو سال کا بچہ بے خبر سو رہا تھا اور تمھارے والد نے
بھور ہوتے ہی تمھیں گہری نیند سے اٹھا دیا تھا۔ اس کے ایک طرف تو پرندے
چہچہا رہے تھے اور دوسری طرف لوگ گھر بار چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ والد کے
کہنے پر تم نے معمول سے زیادہ کپڑے پہن لئے تھے اور سیدھے بیٹھک کی طرف بھاگ
گئے تھے۔ جہاں گھر کے تمام افراد جمع ہو چکے تھے۔ ہر کسی کی جیب میں تمھارے
والد نے ہزار ہزار روپیہ ٹھونس دیا تھا۔ شاید انھیں خود بھی یقین نہیں تھا کہ
ان حالات میں سرحد کے پار تم میں سے کون کون پہنچے گا لیکن روپیوں کو پاکر
تمھارا چہرہ کھل اٹھا تھا اور تم نے بائیں آنکھ دبا کر مجھ سے کہا تھا کہ آج دوپہر کو
"پکچر ہاؤس" میں "پرتھوی ولبھ" دیکھیں گے۔ لیکن چند ہی ثانیوں میں سارا کنبہ
گھر کے باہر کھڑا تھا اور انجانی منزل کی طرف چل پڑا تھا۔ لیکن اچانک ایک
قبائلی نے درگاہ کے نکڑ سے نمودار ہو کر گولی داغنا چاہی تھی اور جب اس نے
تمھیں قہر آلود نظروں سے دیکھا تھا تو تمھارے جسم میں زلزلہ آگیا تھا۔"

"ہاں۔ جس کے جھٹکے میں آج تک برداشت کرتا رہتا ہوں۔"

یہ کہہ کر وہ اور بھی سنجیدہ ہو گیا۔ یوں لگتا تھا کہ دنیا بھر کی سنجیدگی
اس کے چہرے پر جمع ہو گئی ہے۔ آئینہ بتا رہا تھا کہ وہ بہت زیادہ اداس
ہے۔ ہم دونوں خاموشی سے بنچ پر بیٹھ گئے اور وہ حد نگاہ تک پھیلے ہوئے

سمندر کو دیکھنے لگا جس کے دائیں کنارے پر اونچی سی پہاڑی واقع تھی۔ جہاں ان گنت سر بہ فلک عمارتیں قطاروں میں استادہ تھیں۔ ایک رات ان عمارتوں کے لاتعداد جلتے ہوئے قمقموں کو دیکھ کر اس کی پیشانی پر ترشول کے روپ میں لکیریں ابھر آئی تھیں اور اس نے تاسف کے ساتھ کہا تھا۔ "ان عمارتوں میں جتنی بتیاں روشن ہیں نا۔ اتنے ہی خالی پیٹ اس شہر میں رات بسر کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی رحم طلب نظروں سے آکاش کو تکتے رہتے ہیں۔ حالاں کہ "برہما" تو اسی دن سو گیا تھا جب جانور و انسان کے وفد اپنی اپنی سمسیائیں لے کر ان کی شرن میں پرگٹ ہوئے تھے۔ دونوں فریقوں کی فریاد یک ساں تھی کہ اے برہما۔ ہمیں ایک دوسرے سے بچاؤ۔ موقع پڑنے پر کبھی ہماری گردن ان کے منہ میں ہوتی ہے اور کبھی ان کی ہمارے ہاتھوں میں۔ برہما پر گہری فکر لاحق ہو گئی تھی اور وہ سوچنے لگا تھا کہ کہیں اس کی تخلیق کردہ مخلوق اس پرکار کے حربے استعمال کر کے سدا کے لیے ختم نہ ہو جائے۔ اس نے حل ڈھونڈھنے کے لیے نارد سے فوراً تیل طلب کیا تھا۔ جسے پیتے ہی وہ حل ڈھونڈنے کی بجائے فوراً سو گیا تھا اور آج تک نہیں اٹھا۔ اب تو ہمیں کوئی ایسا تیل ایجاد کرنا پڑے گا جسے پیتے ہی وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے۔"

وہ ویسے ہی ٹکٹکی باندھے سمندر کو تکے جا رہا تھا۔ مجھے ڈر لگ رہا تھا کہ کہیں وہ سمندر کی گہرائی میں نہ کھو جائے کیوں کہ گہرائی میں کھو جانا اس کا معمول بن چکا تھا۔ حالاں کہ اس عادت سے چھٹکارا پانے کی وہ شعوری کوشش کر چکا تھا لیکن اسے جلد ہی احساس ہو گیا تھا کہ عادت کا ساتھ تو عمر بھر کا ہوتا ہے۔ منش یوں ہی ہاتھ پاؤں مارتا رہتا ہے ـــــ اس نے سمندر کے پھیلاؤ پر بھرپور نظر ڈال کر کہا۔

"اگر ایسا ہی پھیلاؤ انسان کے ہاں پیدا ہو جائے۔ تو جیون کتنا سکھی بن جائے۔"

اس کی سچائی میں تلوار کی کاٹ تھی۔ جو مجھے بھی گہرائیوں تک چیرتی چلی گئی۔ حالاں کہ میں سچائی کے پس منظر سے بہ خوبی واقف تھا۔ دراصل وہ گھر سے نکلنے پر ہر کسی کے کندھے کو غور سے دیکھا کرتا تھا اور اکثر اسے کسی چیز کی تلاش رہتی تھی۔ ایک شام وہ چار پانچ دوستوں میں گھرا ہوا بحث میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہا تھا لیکن متواتر کندھوں کو گھورے جا رہا تھا۔ مجھے بڑی حیرانی ہوئی اور جب میں نے سبب جاننا چاہا۔ تو اس نے آنکھوں کے حلقے تنگ کر لیے تھے۔ پھر زہر خند کر کہا تھا۔

"تمہیں ایک راز کی بات بتاتا ہوں۔ اس دھرتی پر کوئی جس نے اپنے "میں" کی لاش کندھے پر نہ اٹھا رکھی ہو اور جگہ جگہ ڈھنڈ کر اس کی نمائش نہ کر رہا ہو۔ اس کا بس چلے تو وہ اپنا نام خدا رکھ۔ تو سارا جھگڑا "میں" کا ہے۔ جو خود کو منوانے کے لیے دوسروں کو دکھ اور تم تو جانتے ہو دکھ کی کوئی سیما نہیں ہوتی ہے۔"

مجھے خاصا اچنبھا ہوا اور میں نے اسے سمجھانا چاہا تھا کہ وہ کہ الجھ گیا ہے۔ اپنے دوسروں کے "میں" سے کیا لینا دینا۔ اسے تو چاہیے وجود سے تعلق رکھے اور خود کو پہچاننے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھے۔ کیوں لڑائی ہر اعتبار سے ذاتی ہوتی ہے۔ لیکن وہ برہم ہوا تھا اور کہنے لگا

"دنیا کا نظام ایک دوسرے کے سہارے چلتا ہے اور ہم سب پر موقوف ہیں۔ لیکن تمہاری تو یہ دیرینہ خواہش ہے کہ میں باہر جھانکنا اور آنکھوں پر پٹی باندھ کر تمہارا غلام بن جاؤں۔ تاکہ تم اپنی مرضی کے بھاشن نائیم کر اسکو۔"

اس کے خیال کا جب مجھ سے جواب نہ بن پڑا۔ تو اس نے اتنا ڈانٹا تھا کہ میں دبے پاؤں وہاں سے کھسک آیا تھا اور آج مدت بعد اس سے مل رہا ہوں۔ لیکن مجھے اس بات کا فخر ہے کہ اس دوران اس ضرورت محسوس کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس شہر میں لوگوں کو خو ہوئے کئی کئی ماہ بیت جاتے ہیں۔

تاریکی دھیرے دھیرے فضا میں تحلیل ہونے لگی تھی۔ لیکن وہ سمندر کی گہرائی میں کھویا ہوا تھا اور گرد و پیش کے ماحول سے قطعی حتیٰ کہ اسے میری موجودگی کا بھی احساس نہیں رہا تھا۔ اس نے غیر شعو سگریٹ ہونٹوں میں اٹکایا، جلایا اور پھر لمبا کش کھینچ کر دھواں ہوا دیا۔ لیکن ہوا نے اسے خود میں تحلیل کرنے کی بجائے واپس آئینے پر بکھ چشم زدن میں غائب ہو گیا اور آئینہ پھر سے صاف شفاف نظر آنے لگا چمک دمک سے اس کا کرب واضح ہو رہا تھا۔ وہ سگریٹ کو انگلیوں میں

کہانے لگا اور اس کے سرخ چہرے کو بہ غور دیکھنے لگا۔ کافی دیر تک اس کو چلا
تی رہا۔ پھر اس نے جھٹ سے سرخ چہرے کو گردن سے الگ کر دیا اور اس پر
کی نوک رکھ کر کہا۔

"بالکل یہی ہوتا ہے صدیوں سے یہی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ یہ مضبوط ہاتھ،
سفید دستانے پہنے ہوئے ہیں۔ انتہائی بے رحمی سے چمڑی ادھیڑ کر قیمتی لباس
پہنے ہیں لیکن جب تباہ حال لوگ زبان پر حرفِ شکایت لاتے ہیں تو ان کی گردن
جسم سے الگ کر دی جاتی ہے۔ ہمارے پڑوس میں ہو بہو یہی کھیل کھیلا گیا ہے۔
لاکھوں بے قصور دھرتی کی گود میں سلا دیئے گئے۔ جو کبھی بھی کھاتے میں درج
نہیں کئے جائیں گے۔"

یہ کہہ کر وہ پھر خاموش ہو گیا۔ لیکن آئینہ لال ہو چکا تھا اور آنکھوں
سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔ میں سمجھ گیا کہ اس کے ذہن میں طوفان برپا ہے۔
جس کا کارن انسانی لہو ہے۔ جو اسے دیوانگی کی حد تک عزیز ہے۔ لیکن بدقسمتی سے
اب اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں رہی۔ بلکہ جب چاہا، جہاں چاہا، جس طرح سے
چاہا، دھرتی کو سرخ بنا کر لوحانیوں کے مینار کھڑے کر ڈالے ـــــ کل ہی کی
تو بات ہے جب اس کے ہاتھ میں دو تین اخبار پکڑے ہوئے تھے۔ جن میں دل
ہلا دینے والی خبریں شایع ہوئی تھیں۔ وہ انھیں بغل میں دبائے اپنے چند
ادبی دوستوں سے ملنے گیا تھا (جو ہر سنیچر کی شام کو ایک مخصوص ہوٹل میں جمع
ہو کر بلا کسی فیس کے علم بانٹتے ہیں اور اپنا اپنا ادبی جھنڈا دوسرے کے سر پر
گاڑنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں یہ خوبی بھی ہے
کہ وہ انسانی قدروں کے پرستار ہیں۔) وہ ریستوران کا زینہ طے کر رہا تھا تو
اوپر سے آتی ہوئی آوازوں سے اسے لگا کہ پڑوس کی خانہ جنگی پر گرما گرم بحث
جاری ہے۔ وہ علیک سلیک کے بعد چپکے سے کرسی پر بیٹھ گیا لیکن میں نے
اسے ہم راہی کا احساس نہ ہونے دیا۔ بلکہ اس کی پشت پر تماشائی کی حیثیت سے
بیٹھ کر لوگوں کو دیکھنے لگا۔ وہ تعداد میں آٹھ نو تھے۔ لیکن ان میں سے بیش تر
اس ذات سے تعلق رکھتے تھے۔ جن کی وفاداری آزادی کے دن سے
مشکوک سی تھی۔ ان آٹھ نو میں قابر بھی تھا جس کی سرکش طبیعت میں انقلاب
کی آگ کسی بھی وقت بھڑک رہی تھی اور وہ نظام کو بدل کر انسان کی بہتری کے

دن رات خواب دیکھا کرتا تھا۔ وہ سگار کو چبا کر کہہ رہا تھا۔

"خانہ جنگی قریب قریب ختم ہو چکی ہے اور جہاں تک رہی سہی کسر کا
سوال ہے تو وہ چند دنوں میں پوری ہو جائے گی۔ آپ بائی فرا کو کیوں
بھولتے ہیں۔ انڈونیشیا میں بھی یہی ہوا تھا۔ ہر بغاوت کا یہی انجام ہوتا ہے"
لیکن احمد نے تردید کرتے ہوئے کہا تھا۔

"میں آپ سے سہمت نہیں ہوں۔ کیوں کہ بائی فرا اور انڈونیشیا کے
مسائل الگ تھے۔ پڑوس کے معاملے کی نوعیت بالکل الگ ہے۔"

"جی ہاں۔ لیکن بندوق کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔"

"بندوق تو انھوں نے بھی اٹھا رکھی ہے۔"

"مگر بندوق بندوق میں فرق ہوتا ہے۔"

وہ، جو ابھی ابھی وارد ہوا تھا اور ساری باتیں بہ غور سن رہا تھا
قابر سے کہہ بیٹھا۔

"میں مانتا ہوں کہ بندوق بندوق میں فرق ہوتا ہے۔ لیکن پڑوس
میں سارا دیش جاگ اٹھا ہے۔"

"جاگ اٹھا ہے تو جاگنے دیجئے۔ بندوق کو سلانا بھی آتا ہے۔"

چاروں طرف سے جان دار قہقہے پھوٹ پڑے تھے۔ لیکن کچھ آئینے
ایسے بھی تھے۔ جو انتہائی سنجیدگی کی صورت اختیار کر گئے تھے۔ ان میں نو وارد
بھی تھا۔ وہ حیرت سے بوکھلایا ہوا قابر کو دیکھے جا رہا تھا۔ جو خانہ جنگی کو
مکمل طور پر کچلنے میں دل چسپی رکھتا تھا اور اس کے رویے سے واضح ہو رہا
تھا کہ اس کا ان لوگوں سے کوئی سروکار نہیں جن کے ساتھ دانستہ
خون کی ہولی کھیلی گئی ہے۔ لاکھوں سرحد پار کر گئے ہیں اور باقی اپنے ہی
دیش میں بندوق کے رحم و کرم پر سسک رہے ہیں اس کے آئینے
پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی اور وہ سگار کا کسیلا دھواں فضا میں چھوڑ رہا تھا
نو وارد نے قدرے جھلا کر کہا۔

"مگر یہ تو سراسر ظلم ہے۔ حقوق مانگنا گناہ تو نہیں۔ اپنے تمدن کو
برقرار رکھنا گناہ تو نہیں۔"

"لیکن ملک سے الگ ہو کر نیا ملک بنانا گناہ ضرور ہے۔"

اکرم نے چوٹ کرتے ہوئے کہا تھا۔ اس سے بیشتر کہ وہ اکرم کو صحیح حقائق سے آگاہ کر کے اس کی آنکھیں کھولتا صدا بول اٹھا۔

" مجھے تو مجیب پر غصہ آتا ہے جس نے اقتدار پانے کی خاطر معصوم بھیڑوں کو گمراہ کیا۔ پھر انھیں استعمال کر کے سول نافرمانی کے ذریعے ..."

" ذاتی حکومت قایم کرنا چاہی۔"

" ہاں۔ انجام یہ ہوا کہ خون کی ندیاں بہ گئیں اور بھیڑیں ماری گئیں۔"

" ممکن ہے کہ کوئی عظیم طاقت مداخلت کر کے خون خرابے کو رکوا دے۔"

احمد نے بحث کو نیا موڑ دیتے ہوئے کہا۔ لیکن قابر نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

" جی نہیں۔ یہ پڑوس کا اندرونی معاملہ ہے۔ پھر کوئی بھی عظیم طاقت ذاتی مفاد کے بنا مداخلت نہیں کرتی۔ یہ سیاست کا اصول ہے۔"

اس پر وہ چونک اٹھا تھا۔

" یعنی کروڑوں انسانوں کی زندگی اصول کے آگے کوئی معنی نہیں رکھتی۔"

" تم نے ٹھیک کہا۔" رامش جو ابھی تک خاموش بیٹھا ہوا تھا بولا۔" قدیم زمانے میں حاکم اپنی سادیت خوشی کی خاطر دو قاتلوں کو اکھاڑے میں طلب کر لیا کرتا تھا۔ دونوں کے ہاتھ میں تلوار ہوتی تھی اور وہ ایک دوسرے کی جان لینے پر ٹوٹ پڑتے تھے۔ شاہی خاندان کے افراد قاتلوں کے قد و قامت دیکھ کر شرطیں لگاتے تھے اور فاتح کی کامیابی پر اکھاڑہ تالیوں سے گونج اٹھتا تھا ـــــ عظیم طاقتوں نے کبھی پڑوس کے معاملے میں یہی رول ادا کیا ہے اور ان کا رول یہی رہے گا۔ یہ طے شدہ بات ہے۔"

کشور نے اس کے خیال کی تائید کی اور حسب معمول مروجہ حالات پر بھرپور طنز کسا۔

" عظیم طاقتوں نے ایک حرکت اور بھی کی ہے۔ انھوں نے یو۔ این۔ او۔ (U.N.O.) کے کانوں میں اسی طرح سیسہ انڈیلا ہے۔ جس طرح شودر کے کانوں میں بھجن سننے پر انڈیل دیا جاتا تھا۔ کیوں نہ یو۔ این۔ او۔ کی شان دار عمارت کو قحبہ خانہ میں تبدیل کر دیں۔ جہاں ہر دیش کی رنگ برنگی عورتیں موجود ہوں۔ عیاشی کا ہر سامان میسر ہو اور قحبہ خانہ کا مکمل نظام موجودہ سکریٹری کے ہاتھوں سونپ کر قومی ترانے گائے جائیں۔"

جان دار قہقہے پھر پھوٹ پڑے تھے۔ لیکن وہ قہقہوں سے بے نیاز سوچ رہا تھا کہ ہر کوئی ذہانت کے گھوڑے دوڑا کر حالات کا تجزیہ کر رہا۔ اور اپنی اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہے۔ لیکن مرنے والوں کے ساتھ کسی کا کو سمبندھ نہیں۔ حتیٰ کہ نام نہاد ہمدردی بھی نہیں۔ بلکہ یوں لگ رہا ہے کہ انسا لہو کی اہمیت یک سر ختم ہو چکی ہے اور انسانی رگوں میں خون کی جگہ پانی دوڑ رہا ہے ـــــ اکرم نے نووارد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔

" تم نے چپ کیوں سادھ لی۔"

" بس یوں ہی ـــــ لیکن تم سے ایک بات پوچھنا چاہوں گا۔ آخر مسئلے کا انجام کیا ہوگا۔"

" وہی جو ہونا چاہیے۔ ہر ملک اپنی سالمیت کی خاطر دس لاکھ تو کیا دس کروڑ انسان بھی مار سکتا ہے۔"

اس کے جسم میں زلزلہ آگیا تھا۔ اس قسم کا زلزلہ اس نے زندگی میں دوسری بار محسوس کیا تھا۔ وہ پھٹی ہوئی نظروں سے آئینوں کو تکے جا رہا تھا۔ چند پر طمانیت کے تاثرات تھے اور چند پر فخریہ مسکراہٹ تھی۔ لیکن ایکا ایکی ان آئینوں سے کچھ اور بھی دکھائی دینے لگا تھا۔ کہیں کہیں سے ہلکا ہلکا ہرا رنگ نمایاں ہو رہا تھا جو رفتہ رفتہ گہرا ہوتا چلا گیا اور انجام کار مکمل آئینوں پر پھیل گیا تھا۔ اس کے سامنے کچھ ہرے آئینے براجمان تھے۔ جس کی بقا کی خاطر وہ دس کروڑ تو کیا ساری دنیا کا خون بھی برداشت کر سکتے تھے۔

اس نے آخری سگرٹ سلگا کر پیکٹ ہوا میں اچھال دیا اور بڑبڑایا

" ہم واقعی عجیب دنیا میں رہتے ہیں۔"

یہ کہہ کر وہ بنچ سے اٹھا اور میرا ہاتھ پکڑ کر سڑک پار کرنے لگا۔

■■

کچھ مذاق سے متعلق

ظہورالدین

آپ کسی شخص سے کوئی سیاسی گفتگو کر رہے ہیں اور آپ کا مخاطب کچھ اس قسم کی حرکات کا مرتکب ہوتا ہے کہ آپ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ : "بھائی میری بات کو ذرا غور سے سنو۔" لیکن آپ کا مخاطب آپ کے اس احتجاج کا کوئی اثر لئے بنا فوراً کہہ اٹھتا ہے : "معاف کیجئے میں اس قسم کی گفتگو کا مذاق نہیں رکھتا۔"

آپ اپنے ادارہ کے لئے کسی اچھے ملازم کی تلاش میں ہیں۔ کوئی بھلا آدمی آپ کو مل بھی جاتا ہے۔ آپ اس کی خدمات حاصل کرنے کے لئے روپیے اور زیادہ تنخواہ کا لالچ دیتے ہیں۔ لیکن وہ بڑے ادب و احترام کے ساتھ اپنا عذر پیش کرتے ہوئے کہتا ہے : "معاف فرمائیے میں روپیے کی خاطر اپنے مذاق کا گلا نہیں گھونٹ سکتا۔"

آپ نے کسی دوست کے اعزاز میں پرتکلف دعوت کا اہتمام کیا ہے۔ بڑے لذیذ کھانے دسترخوان پر موجود ہیں۔ آپ ایک طشتری اٹھا کر اپنے دوست کو کچھ کھلانا چاہتے ہیں لیکن وہ فوراً کہہ اٹھتا ہے : "تم تو جانتے ہو کہ یہ میرے مذاق کی شے نہیں، البتہ وہ سامنے والی طشتری سرکا دو۔"

مندرجہ بالا تینوں باتوں کا اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ مثال ملے میں جب کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ سیاست اس کے مذاق کی شے نہیں تو در اصل وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ سیاسی موضوعات اس کی پسند کے موضوعات نہیں۔ اس کا جواب سن کر ہمارے ذہن میں یہ سوال خود بہ خود پیدا ہو جاتا ہے کہ اس نے اس قسم کی پسند کو کیوں جزو ایمان بنایا ہے۔ یا وہ کون سی وجوہات ہیں جنھوں نے اسے ایسا سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ پسند محض اس کے باطن کی پیداوار نہیں ہو سکتی۔ یا وہ اس کے جواب میں محض یہ نہیں کہہ سکتا کہ "بس میرا جی نہیں چاہتا۔" اس نے سیاست کا ضرور بہ غور مطالعہ و مشاہدہ کیا ہوگا۔ ضرور اس میں خامیاں کمیاں پائی ہوں گی۔ سیاست دانوں کے انجام اور ان کے قول و فعل کا مشاہدہ کیا ہوگا تب کہیں جا کر اس کی اس پسند نے کوئی حتمی صورت اختیار کر کے اس کے دل و دماغ پر اختیار حاصل کیا ہوگا۔ سقراط کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے بھری عدالت میں اپنے الزامات کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا کہ "میں نے اس لئے سیاست اختیار نہیں کی کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ کوئی بھی شریف انسان سیاست میں زیادہ دیر نہیں رہ سکتا۔" یہاں سقراط کی یہ پسند اس کی معلومات کی دین ہے۔ اس پسند کو وجود میں لانے کے لئے مطالعہ اور مشاہدہ دونوں نے اس کا ساتھ دیا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ سیاست اختیار کرنے سے اس کے قول و فعل کے درمیان ایک ایسی خلیج حائل ہو جائے گی جسے پاٹنے کے لئے اسے عمر بھر خود کو اور دوسروں کو بھی دھوکا دینا ہوگا۔ اسے معلوم ہے کہ سیاست اقتدار کی جنگ ہے اور اقتدار دوسروں کو اقتدار سے محروم کر کے ہی حاصل ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جمہوریت ہو یا شہنشاہیت، اقتدار ہمیشہ چند لوگوں کے ہاتھ میں ہی رہتا ہے۔ اور وہ چند لوگ اس کو اپنے ہاتھ میں ہی برقرار رکھنے کے لئے سچ اور جھوٹ دونوں کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ اور اسی طرح وہ [illegible] جو اقتدار سے محروم ہوتے ہیں اس کو حاصل کرنے کے لئے ہر قسم کے وسائل اختیار کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ اس طرح وہ سچائی سے بہت دور چلے جاتے ہیں۔ سقراط چونکہ

پانی کا علم بردار ہے اور ہر شریف انسان کو سچائی کا علم بردار گھتا ہے اسی لئے اس نظریں سیاست میں کسی شریف انسان کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ سقراط کی یہ پسند علم کی پیداوار نہیں بلکہ مطالعہ ومشاہدہ کی کسوٹی پر کسے ہوئے تجربات کی دین ہے۔

دوسری مثال میں جب کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ وہ روپیہ کی خاطر اپنے مذاق کا خون نہیں گھونٹ سکتا تو دراصل وہ بھی یہی واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس کی اپنی ایک پسند ہے جسے وہ بہر حال مقدم سمجھتا ہے۔ یہ پسند حالات کے مطالعہ ومشاہدہ کرنے کے بعد وجود میں آئی ہے۔ یعنی اس کے داخلی وخارجی تجربات نے اسے شعور کی ان منزلوں تک پہنچا دیا ہے جہاں کہ کوئی بھی شخص پہنچ کر یہ بخوبی جان لیتا ہے کہ اس کی ذاتی صلاحیتیں کن امور کے لئے بہترین ثابت ہوسکتی ہیں۔ شعور کی یہی رو اس کی انا کو بیدار کرتی ہے اور وہ اپنی شخصیت کے بکھرے ہوئے شیرازہ کو سمیٹنا شروع کردیتا ہے۔ تب وہ خود کو کل کا جزو محسوس کرتے ہوئے بھی خود کو کل سے منفرد پاتا ہے۔ انسان کی ہر پسند اس کے تجربات (داخلی وخارجی) کی کسوٹی پر کسے ہوئے حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔ ہر پسند اپنی وجوہات کا شعور رکھتی ہے۔ کوئی بھی انسان تجربات سے گذرے بنا اپنی پسند یا اپنے مذاق کا صحیح طور پر تعین عمل میں نہیں لاسکتا۔

تیسری مثال میں بھی متعلقہ شخص اپنے تجربات کی بنا پر ہی یہ کہتا ہے کہ وہ ایک خاص شے کو پسند نہیں کرتا۔ اگر اس نے متعلقہ شے کو پہلے کھایا نہ ہوتا، یا اسے کھانے کے بعد اگر اسے یہ معلوم نہ ہوا ہوتا کہ اس سے اسے نقصان پہنچتا ہے، یا وہ کوئی خاص لطف پیدا نہیں کرپاتی تو شاید وہ اسے کھاجاتا اور مذاق یا ٹیسٹ کی بات نہ کرتا۔ یہاں بھی اس کا مذاق مطالعہ ومشاہدہ دونوں کی دین قرار پاتا ہے۔ اس طرح ان تینوں مثالوں کے تجزیہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب بھی کوئی انسان لفظ مذاق کا استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب کسی فطری جبلت سے نہیں ہوتا بلکہ اپنی کسی ایسی پسند سے ہوتا ہے جسے اس نے مطالعہ ومشاہدہ اور تجربات کی مدد سے معرض وجود میں لایا ہوتا ہے۔ یہاں مذاق ایک اپنے مقام اتصال کی حیثیت حاصل کرلیتا ہے جو کسی خاص شے کو کسی خاص انسان کی باطنی خصوصیات سے ہم کنار کرتا ہے، اور جس کے تعین کے لئے کسی انسان کی شخصی خصوصیات کے ساتھ متعلقہ شے کی اپنی خصوصیات بھی خاصا دخل رکھتی ہیں۔

میں اپنی مندرجہ بالا دلیل کو یوں بھی واضح کرسکتا ہوں کہ اگر میں ذاتی طور پر آم پسند کرتا ہوں تو میری اس پسند کی تشکیل میں جتنا رول میرا باطن ادا کرتا ہے اتنا ہی رول آم کی اپنی خصوصیات (اس کا رنگ، شکل اور ذائقہ) بھی ادا کرتی ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میری یہ پسند محض اس لئے وجود میں آئی ہے کہ میرا باطن آم کو پسند کرتا ہے۔ ہمارا باطن کسی بھی خارجی شے کو اس وقت تک پسند نہیں کرتا ہے جب تک کہ اسے اس خارجی شے میں اپنی جھلک نظر نہیں آتی ہے۔

مذاق کی تعریف کرتے ہوئے کوپر (COOPER) کہتا ہے: "ایک[1] اچھا مذاق حظ کی وہ فوری دمک ہے جو ہمارے تمام وجود میں ہیجان بپا کر دیتی ہے اور پیشتر اس کے کہ عقل سلیم اپنی پسند اور قبولیت کا اعلان کرنے کے لئے ذہن کے تخت پر سے اترے، وہ دل کو مسرت سے لبریز کر دیتی ہے۔"

کوپر کے اس قول کے مطابق مذاق حظ کی ایک ایسی حالت یا مسرت کی ایک ایسی رمق قرار پاتا ہے جس میں عقل وشعور کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ میرے لئے کوپر کی یہ دلیل قابل قبول نہیں۔ ہمارے جذبات چاہے وہ لطف وانبساط سے متعلق ہوں یا حزن وملال سے، ان کا تعلق صرف ذہن سے ہوتا ہے، عقل سے ہوتا ہے۔ دل، عقل یا دماغ کے فیصلوں سے متاثر تو ضرور ہوتا ہے لیکن وہ دماغ کو متاثر نہیں کرسکتا۔ کوپر کے مقابلہ میں جیرارڈ کی دلیل زیادہ باوزن ہے۔ وہ کہتا ہے: "مذاق[2] کسی ایک قوت کا نام نہیں ہے بلکہ انسان کو ودیعت کی گئی بہت سی قوتوں کے مجموعہ کا نام ہے جو اپنی مشابہت اور یک سانیت کی بنا پر فوری طور پر آپس میں گھل مل جاتی ہیں۔" یعنی صحیح مذاق کی ترتیب کے لئے داخلی حواس کا یک ساں استعمال ضروری ہے۔ جب تک حواس، خیال اور عقل کا استعمال یک ساں طور پر نہ کیا جائے صحیح مذاق وجود میں نہیں آسکتا۔ جس کے دوسرے معنے یہ ہیں کہ جیرارڈ مذاق کو انسان کا ایک شعوری عمل قرار دیتا ہے۔

اس امر کے تعین کے بعد کہ مذاق انسان کی کسی تربیت یافتہ پسند کا دوسرا نام ہے، اب یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا یہ مذاق تمام انسانوں میں ایک

---

۱ A PHILOSOPHICAL ENQUIRY IN THE ORIGIN OF OUR IDEAS OF THE SUBLIME AND BEAUTIFUL BY EDMUND BURKE P. XXXI

۲ ایضاً P. XXXIII

ہی مقدار اور معیار کے مطابق ہوتا ہے یا اس کی مقدار اور اس کا معیار جدا جدا ہوتے ہیں۔

ایڈمنڈ برک اپنے مضمون "ON TASTE" میں کہتا ہے کہ "تمام انسانوں میں ادراک اور ذوق کا معیار ایک سا ممکن ہے"۔ اپنے اس قول کو ثابت کرنے کے لئے وہ یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ "چونکہ ہمارے تمام خیالات کا ماخذ حواس ہیں جو سب میں یکساں طور پر موجود ہوتے ہیں اس لئے مذاق کا یکساں ہونا بھی لازمی امر ہے"
اس دلیل کے خلاف سب سے پہلی بات تو یہی کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے سارے خیالات محض حواس کی دین نہیں ہوتے۔ وہ ہمارے خیالات کی ترتیب میں ممد و معاون تو ضرور ہوتے ہیں لیکن محض انھیں ماخذ قرار دینا انسانی قوتوں کی توہین کرنا ہے۔ ہمارے صحیح خیالات کا ماخذ ہمیشہ ہمارا وجدان ہوتا ہے۔ حواس کی وساطت سے حاصل ہونے والے خیالات کی صحت کو بھی ہم اسی کی مدد سے درست کرتے ہیں۔ وجدان ہمارے خیال اور عقل کو علم کی ان رفیع منازل تک لے جاتا ہے جہاں حواس کے پر جلنے لگتے ہیں۔

سقراط کے متعلق مشہور ہے کہ بعض اوقات وہ چلتے چلتے اچانک رک کر گھنٹوں ایک ہی حالت میں بت کی طرح کھڑا رہتا تھا۔ روایت ہے کہ ان اوقات میں اسے اچانک اپنے کانوں میں کوئی آواز گونجتی ہوئی محسوس ہوتی تھی جو اسے زندگی کے تاریک گوشوں سے متعلق معلومات فراہم کرتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ یہ آواز آسمانوں یا دیوتاؤں کی طرف سے ملنے والا کوئی الہام نہیں ہوتا تھا بلکہ اس کے اپنے ہی وجدان کی آواز ہوتی تھی جو اسے ان گنت ایسے حقائق سے روشناس کر دیتی تھی جن سے وہ قطعی لاعلم ہوتا تھا۔ چنانچہ برک کا یہ کہنا کہ ہمارے سارے خیالات حواس کی دین ہوتے ہیں حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ وہ یہ کہہ کر لاک کی طرح مادہ پرستوں کی پیروی تو ضرور کرتا ہے لیکن حقیقت کی ترجمانی نہیں کرتا۔

برک کی ساری غلطیوں کی جڑ بھی اس کا یہی خیال ہے کہ حواس تمام انسانی خیالات کا سرچشمہ ہوتے ہیں۔ یہ بات تو صحیح ہے کہ حواس تمام انسانوں میں موجود ہوتے ہیں لیکن یہ بات تسلیم نہیں کی جا سکتی کہ وہ تمام انسانوں میں یکساں طور پر کام کرتے ہیں۔ برک اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔

آگے چل کر وہ مزید کہتا ہے:

"انسانوں کو دی گئی وہ طاقتیں جو اس کو خارجی دنیا سے باخبر رکھتی ہیں جہاں تک میرا خیال ہے حواس، خیال اور عقل سلیم ہیں۔ اور چونکہ فلسفہ تسلیم کے وہ اصول جن کا ان تینوں طاقتوں سے تعلق ہے تمام انسانوں کو ودیعت کئے گئے ہیں اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خارجی اشیا کے ادراک کا طریقہ بھی تمام انسانوں میں ایک سا ہے۔ یا اگر کوئی فرق ہے تو وہ بہت تھوڑا ہے۔ ہم اس بات کو یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ جو شے ایک آنکھ کو روشنی نظر آتی ہے وہ شے دوسری آنکھ کو بھی روشنی ہی نظر آئے گی۔ جو شے ایک انسان کو میٹھی محسوس ہوتی ہے وہ شے دوسرے انسان کو بھی میٹھی ہی محسوس ہوگی۔ کوئی شے جو ایک انسان کو سیاہ اور کڑوی لگتی ہے وہ دوسرے کو بھی ویسی ہی لگے گی۔ اسی طرح ہم چھوٹی اور بڑی، سخت اور نرم، گرم، سرد، کھردری اور ملائم خصوصیات سے متعلق بھی، جن کا تعلق اشیاء سے ہوتا ہے، فیصلہ کرتے ہیں۔"

برک اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ ہمارے مذاق کا دارومدار حواس، خیال اور عقل کی متفقہ کارکردگی پر ہے، اس بات پر مصر ہے کہ مذاق کا معیار سب میں یکساں ہوتا ہے، اور وہ اس حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے کہ جن تین قوتوں کو وہ ہر انسان کے مذاق کی بنیاد بنا رہا ہے وہ دنیا کے کسی بھی دو انسانوں میں آج تک یکساں طور پر کام کرتے ہوئے نہیں پائی گئی ہیں۔ وہ اس بات کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ انسان اپنی محنت اور جاں فشانی سے اپنے ذوق کو بہتر بنا سکتا ہے، یا اس میں ارتقا ممکن ہے، لیکن یہ متضاد دلیلیں پیش کرنے کے باوجود وہ اس بات پر مصر ہے کہ مذاق تمام انسانوں میں یکساں ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک مختلف انسانوں میں مذاق کا فرق محض مقدار کا فرق ہے معیار کا فرق نہیں۔ یعنی کوئی انسان کسی شے کو کم پسند کرتا ہے اور کوئی زیادہ لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ جس شے کو ایک انسان پسند کرے اس کو دوسرا ناپسند ہی کرے۔

میرے خیال میں برک کی یہ دلیل قابل قبول نہیں۔ مقولہ مشہور ہے کہ دودھ کا جلا چھاچھ کو بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ فرض کیجیے کوئی انسان ماضی میں کہیں

۱. PHILOSOPHICAL ENQUIRY IN THE ORIGIN OF OUR IDEAS OF THE SUBLIME AND BEAUTIFUL BY EDMUND BURKE P. XI

۲. ایضاً P. XIII

سنگ مرمر کے فرش پر چلتے ہوئے پھسل کر اپنی ٹانگ توڑ بیٹھتا ہے۔ اب جب بھی کبھی اسے پھر سنگ مرمر پر چلنے کا موقع ملے گا تو سنگ مرمر کی چمک دمک کو پسند کرنے کی بجائے اس پر سے پھسلنے کا خوف اس پر زیادہ طاری ہوگا۔ اس مثال سے ایک اور بات جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہماری پسند اور ناپسند کا انحصار ہمارے تجربہ، مطالعہ اور مشاہدہ کے ساتھ ساتھ ان افادی خصوصیات پر بھی ہوتا ہے جو کسی خاص شے سے وابستہ ہوتی ہیں۔ یعنی ہمارا ذوق محض کسی شے کے حسن کی وجہ سے وجود میں نہیں آتا بلکہ اس شے کے افادی پہلو بھی اس کی ترکیب میں خاصا حصہ ادا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جنگل میں شیر کو دیکھ کر ہم محظوظ نہیں ہوتے حالاں کہ اس کی کھال پر بیٹھنا یا اس کے کوٹ بنا کر پہننا ہم سب کو پسند آتا ہے۔ یعنی کھال کا وہی حسن جو زندہ شیر سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ہماری توجہ کا مرکز نہیں بنتا، اس سے علاحدہ ہو کر ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ چناں چہ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ کسی شے سے متعلق جب ہم اپنا مذاق ترتیب دیتے ہیں تو اس وقت اس کی جمالیاتی خصوصیات کے ساتھ ساتھ افادی خصوصیات بھی بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں اور کوئی بھی شے چاہے وہ کتنی ہی حسین کیوں نہ ہو محض اپنے جمالیاتی عناصر کی وجہ سے ہمارے مذاق کی بنیاد نہیں بن سکتی۔ ہمارا مذاق کسی شے کے جمالیاتی اور افادی عناصر کے ساتھ ساتھ اس ماحول سے بھی نزدیکی تعلق رکھتا ہے جس میں کوئی شے ہم سے دوچار ہوتی ہے۔ ساحل سمندر پر کھڑے ہو کر ڈوبتے ہوئے سورج کا نظارہ یوں تو بہت ہی فرحت زا ہوتا ہے لیکن اگر پیٹ خالی ہو تو یہی نظارہ موت سے بھی زیادہ تاریک اور بھیانک لگتا ہے۔ چناں چہ بلا جھجک یہ کہا جا سکتا ہے کہ نہ صرف ہر انسان کا مذاق جدا جدا ہوتا ہے بلکہ ایک ہی انسان ایک ہی شے سے متعلق مختلف اوقات میں مختلف قسم کے مذاق کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔

برک کی ایک غلطی یہ بھی ہے کہ اس نے ہر قسم کی انسانی پسند کو ایک ہی سطح معیار پر لا کر کھڑا کر دیا ہے یعنی وہ کسی شے کے ذائقہ اور کسی ادبی مذاق میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ جہاں تک مرئی اشیا کا تعلق ہے برک کے اصولوں کو قبول کیا جا سکتا ہے۔ یعنی اس میں کوئی شک نہیں کہ جو شے ایک انسان کو روشنی نظر آتی ہے وہ دوسرے انسان کو بھی روشنی ہی نظر آئے گی، ایک میٹھی شے ہر انسان کو میٹھی ہی لگے گی لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک ادبی فن پارہ ہر انسان کو پسند آئے۔ یا ہر انسان ایک فن پارہ کو صحیح معنوں میں پسند کرنے کی استطاعت ہی رکھتا ہو۔ پہلی صورت میں تو صرف حواس کا درست ہونا ہی کافی ہے، لیکن اس آخری صورت میں حواس کی درست کارکردگی کے ساتھ ساتھ اور بھی کچھ چاہئے۔ خیال اور عقل کی درست تربیت جو تجربات اور مطالعہ و مشاہدہ کی لاتعداد منزلوں سے گزرنے کے بعد شعور اور بلوغ کی صورت میں کسی انسان کو حاصل ہوتی ہے، یہاں اس کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ روشنی کو روشنی، میٹھے کو میٹھا اور کڑوے کو کڑوا جاننے کے بعد بھی شاید ہم کسی فن پارہ کے نفس کو نہ پا سکیں، یا اس کے متعلق اپنی پسند کا صحیح تعین کرنے سے قاصر رہیں۔ مادی اشیا کے عناصر میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ یعنی روشنی ہمیشہ سفید، تاریکی سیاہ، آگ گرم، برف سرد ہی ملتی ہے لیکن کوئی فن پارہ اس طرح کے مخصوص عناصر کا حامل نہیں ہوتا ——— وہ الفاظ کا پلندہ ہوتا ہے ——— الفاظ جو کہ سطح آب پر تیرتے ہوئے بلبلوں کی طرح ہمیشہ معانی کے سمندر میں تیرتے رہتے ہیں۔ ان کے خارجی اور داخلی مفاہیم ہوتے ہیں۔ ان کے اوپر معانی کی ان گنت تہیں یا پرتیں جمی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان پرتوں تک دسترس حاصل کرنے کے لئے مسلسل تربیت کی ضرورت ہوتی ہے، ذہنی بلوغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے ادبی مذاق سب میں یکساں نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ کوئی کڑوی شے بھینس کے سامنے رکھ دینے سے وہ اس کو نہ کھائے لیکن کسی جاہل اور ذہنی طور پر مفلس انسان کے سامنے ہومر کی ایلیڈ رکھ کر اس کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کی امید نہیں رکھی جا سکتی۔

دراصل جب وہ یہ کہتا ہے کہ کڑوی شے سب کو کڑوی لگتی ہے تو وہ مذاق کی نہیں بلکہ ذائقے کی بات کرتا ہے۔ اور اس سے وہ یہ اندازہ لگا لیتا ہے کہ کڑوی شے کسی بھی انسان کے مذاق کی شے نہیں ہو سکتی۔ میں جب کسی کڑوی شے کو چکھ کر یہ معلوم کر لیتا ہوں کہ یہ کڑوی ہے تو میرا یہ عمل میرے مذاق کو جنم نہیں دیتا۔ میرا مذاق تو تب وجود میں آتا ہے جب میں کڑوی شے کے اس ذائقے کے ساتھ اپنی پسند کو وابستہ کر لیتا ہوں۔

ہمارے حواس میں کوئی ارتقا نہیں ہوتا ہے یعنی کڑوے کو کڑوا سمجھنے کی جو طاقت جس مقدار میں ایک بچے کے پاس ہوتی ہے وہ جسم کی مناسبت سے

اسی مقدار میں آخر دم تک اس کو حاصل رہتی ہے بشرطیکہ اس کے جسم میں کوئی عضوی خرابی نہ پیدا ہو جائے۔ لیکن یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ بچپن میں کوئی حس اگر ۵۰ میل فی سیکنڈ کی رفتار سے سفر کرتی ہو تو جوانی میں یہ رفتار ۱۰۰ میل فی سیکنڈ ہو جائے۔ ان کی رفتار اس وقت تک ویسی ہی رہتی ہے جب تک کہ ان سے متعلق اعضا میں کوئی خلل پیدا نہیں ہو جاتا۔ لیکن جہاں تک خیال اور عقل کا تعلق ہے ان کی حالت ایسی نہیں ہے۔ اس میں ہمارے مطالعہ و مشاہدہ کے ساتھ ساتھ تیزی پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ میں اس بات کو اس طرح بھی واضح کر سکتا ہوں کہ کونین کڑوی ہوتی ہے یہ میں بچپن میں بھی بلا کسی کے بتائے چکھ کر بتا سکتا تھا لیکن وہ کن اجزا کا مرکب ہوتی ہے اور اس سے کیا فائدے ہوتے ہیں یہ میں اس کی کڑواہٹ کو محسوس کرنے کے باوجود بھی اس وقت نہیں بتا سکتا تھا۔ ادبی مذاق اور دوسری اشیا سے متعلق ہمارے ذوق کے مابین یہی فرق ہوتا ہے۔

میرے خیال میں مذاق سے متعلق کوئی عام اصول مرتب کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ مذاق کا مطلب ہماری اس پسند سے ہوتا ہے جو ہم نے تجربات، مشاہدات اور مطالعے کے بعد تشکیل دی ہوتی ہے لیکن اس کی پرکھ کے لئے کسی خاص معیار کو کسوٹی کے طور پر استعمال کرنا ممکن نہیں۔ ادبی مذاق سے متعلق تو اس قسم کی دقتیں اور بھی زیادہ سامنے آتی ہیں کیوں کہ اس کا تعلق محض حواس سے نہیں بلکہ انسان کے مشاہدہ و مطالعہ اور ذاتی تربیت سے بھی ہوتا ہے۔ یہی نہیں ہمارا مادی بلوغ اور روحانی عرفان دونوں بھی اس سے بہت قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ خیر و شر کی طاقتیں جو ہمارے شعور کو بلوغ کی منزلوں کی طرف بڑھاتے ہوئے ایک مسلسل جدلیت کا روپ اختیار کر لیتی ہیں، کبھی ہمارے مذاق کی ترتیب میں خاصا حصہ ادا کرتی ہیں۔ اگر ہمارا روحانی عرفان ہمارے مادی شعور کو درست راہ دکھانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو ہمارا مذاق بھی اعلیٰ و ارفع ہو جاتا ہے ورنہ وہ ادنیٰ اور پست رہ جاتا ہے۔ ہمارے خارجی مشاہدات، تجربات اور مطالعے جہاں ہمارے شعور کو جلا بخشتے ہیں، وہاں داخلی عرفان جو وجدان کی وساطت سے شعور کو حاصل ہوتا ہے، کبھی مذاق کی ترتیب میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ ادبی ذوق ہمارا شعوری عمل ہوتا ہے۔ یہ حواس کے عمل کی طرح میکانکی نہیں ہو سکتا

ہمارا عرفان [illegible] ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ [illegible] دنیا کی جو کبھی

اشیا ہمارے تجربات کا حصہ بنتی ہیں، یا ہمارے مطالعہ و مشاہدہ میں آتی ہیں ہم ان سے ایک سا تاثر حاصل نہیں کرتے ہیں۔ مثلاً میں جس شے کو دیکھ کر دکھی ہو جاتا ہوں ضروری نہیں ہے کہ آپ بھی اسے دیکھ کر دکھی ہو جائیں، یا اسی حد تک متاثر ہوں جس حد تک اس سے میں متاثر ہوا ہوں۔ روشنی ہر انسان کو روشنی نظر آتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ روشنی ہر انسان پر ایک سا تاثر چھوڑے۔ ہمارے مذاق کا تعلق اسی تاثر سے ہوتا ہے جو خارجی یا داخلی تجربات ہمارے ذہن پر ثبت کرتے ہیں۔ برک کی یہ دلیل قطعی ناقص ہے کہ "جو شے کسی ایک شخص کو دکھی کرتی ہے وہ بہر صورت دوسرے شخص کو بھی دکھی کر دیتی ہے، اسی طرح جس سے کوئی ایک شخص خوشی حاصل کرتا ہے، دوسرا بھی اس سے لازمی طور پر خوشی ہی حاصل کرے گا"۔ برک کی اس دلیل کو اسی صورت میں قبول کیا جا سکتا ہے جب ہم پہلے یہ تسلیم کر لیں کہ ہر شے تمام انسانوں پر بہ یک وقت ایک سا تاثر چھوڑتی ہے، جس کی ہم پہلے ہی تردید کر چکے ہیں۔ برک ذہن اور خیال کو بھی ایک میکانکی عمل تصور کرتا ہے جو درست نہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ کے منھ سے نکلا ہوا کوئی تلخ لفظ سب سننے والوں میں یکساں ردعمل پیدا کرے۔ کوئی اسے سن کر آپ کو ویسا ہی کڑا سا جواب بھی دے سکتا ہے اور کوئی خاموشی سے آگے بھی بڑھ سکتا ہے۔

سکھ اور دکھ کے تاثر کا انحصار سکھ اور دکھ کی وجوہات کے ساتھ ساتھ سکھ اور دکھ اٹھانے والے شخص کی اپنی ذاتی خصوصیات پر بھی ہوتا ہے۔ کوئی ایک شے جو کسی ایک شخص کو بہت متاثر کرتی ہے، ہو سکتا ہے میرے تجربات سے اتنی بار گذر چکی ہو کہ از سر نو میرے سامنے آنے پر کوئی تاثر ہی پیدا نہ کر سکے۔ ہم نے اکثر دیکھا ہے کہ کم تجربات رکھنے والے لوگ اکثر چھوٹی چھوٹی مشکلات سے گھبرا جاتے ہیں لیکن زندگی کے نشیب و فراز کا شعور رکھنے والے لوگ ان کا نوٹس تک نہیں لیتے۔ یا بعض اشعار جو اپنے عشقیہ مضامین کی باعث سامعین میں ہیجان بپا کر دیتے ہیں باشعور اور پختہ مزاج لوگوں پر قطعی کوئی خوش گوار اثر نہیں چھوڑتے۔ کوئی انسان دکھوں کا اس قدر شکار ہو چکا ہوتا ہے کہ اس کے لئے کوئی خوشی خوشی نہیں رہتی۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ میٹھا ہمیشہ ہی خوش گوار اثر پیدا کرتا ہے۔ میں نے ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو میٹھا قطعی پسند نہیں کرتے۔ اس کے برعکس مرچیں کھانے کے اس قدر شوقین ہوتے ہیں کہ جب تک مرچیں کھاتے کھاتے ان کا چہرہ سرخ نہیں

ہو جاتا، اور ناک سے پانی بہنے نہیں لگتا، انھیں لطف ہی نہیں آتا۔ آپ نے حاملہ عورتوں کو مٹی یا کچے آم کھاتے ہوئے ضرور دیکھا ہوگا جو وہ نارمل حالات میں ہرگز پسند نہیں کرتیں۔ الغرض یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہمارا ذوق حالات کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔

اسی طرح ہمارا ادبی ذوق بھی حالات کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ بعض اوقات جب ہم بہت دکھی ہوتے ہیں تو غم ناک شعر اور کہانیاں یا المیہ اشعار اور افسانے ہمیں بہت پسند آتے ہیں لیکن اس کے برعکس جب ہم خوش ہوتے ہیں تو عشقیہ یا طربیہ اشعار اور داستانیں ہمیں بہت بھلی لگتی ہیں۔ اور بعض اوقات تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ من پسند کتاب موجود ہوتے ہوئے بھی ہم پڑھنا پسند نہیں کرتے یا اس وقت ہمارا موڈ کچھ ایسے حالات سے دوچار ہوتا ہے کہ کچھ کرنے یا پڑھنے کو ہمارا جی ہی نہیں چاہتا۔

برک کی یہ دلیل بھی درست نہیں ہے کہ ہمارے مذاق کا دار و مدار اشیا کی مشابہت پر ہوتا ہے۔ مثلاً اس کی صراحت میں کہ کوئی شخص ایک مجسمہ کو دیکھ کر اس لیے محظوظ ہوتا ہے کہ وہ اسے انسان سے مشابہ پاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم کسی خارجی شے سے اس وقت محظوظ ہوتے ہیں جب وہ ہمیں اپنی کسی باطنی شے سے مشابہ لگتی ہے۔ میرے ذہن میں تشکیل شدہ اصل دنیا کی کسی شے سے جب کوئی خارجی شے مشابہ لگتی ہے تو میں خیالات کے لامحدود سمندر میں ڈبکیاں کھانے لگتا ہوں۔

اس مباحثہ بحث سے مندرجہ ذیل تین نتائج برآمد ہوسکتے ہیں:

(۱) مذاق یا ذوق نام ہے ہماری کسی شعوری اور تربیت یافتہ پسند کا۔

(۲) یہ مختلف انسانوں میں مختلف معیار و مقدار کا حامل ہوتا ہے۔

(۳) بعض اوقات ایک ہی شے سے متعلق بھی ہمارا مذاق مختلف اوقات میں مختلف ہو جاتا ہے۔

مشتاق علی شاہد

مصور کا عمل

سرخ، نیلے، ہرے، کتھئی، زرد، کالے
سبھی رنگ ـــــ بےبس
سبھی ـــــ شرمساری کی چادر میں لپٹے ہوئے
میرا منہ تک رہے تھے ـــــ

میرے ذہن میں ایک بے نام خاکہ
جو مدت سے انگڑائیاں لے رہا تھا،
کسی طور سے
کینوس پر ابھرتا نہ تھا!

سبھی رنگ ـــــ بےبس
سبھی رنگ ـــــ بےبس
سبھی ... ...
میں نے رنگوں کے سارے پیالے الٹ کر
انھیں فرش پر پھیل جانے دیا ـــــ اور پھر
ایک سے زیادہ رنگوں میں ڈوبی ہوئی انگلیاں
اپنے ہاتھوں میں لے کر کچلنے لگا ـــــ!

دفعتاً
میرے جی میں یہ آیا کہ میں
کینوس پر ـــــ ابھی
ڈھیر سا گاڑھا گاڑھا تھوک دوں ـــــ
ـــــ اور یوں ہی ہوا!!
مگر
میری حیران آنکھوں نے دیکھا
وہ خاکہ
(میرے ذہن کے ایک گوشے میں
مدت سے جو کروٹیں لے رہا تھا
میرے منہ سے اگلے ہوئے
غلیظ اور گاڑھے
ہرے ـــــ نیلے ـــــ کالے
یا ـــــ بےنام سے رنگ میں
کینوس پہ
چمکنے لگا تھا ـــــ!

صلاح الدین پرویز

پہلا سرخ حاشیہ

تمھاری بیوی
اداس گھر کے
پرانے کونے میں
جھاڑو بن کر
تمھارے پیروں کو تک رہی ہے
تمھاری بیوی کا پہلا لمحہ
کسی مسرت کا بھوت تھا کیا؟

یہ گیلی لاٹھی
جو دیر سے تم
خدا کے اوپر چلا رہے ہو
اگر بدن پر رکھو گے اپنے
تو بھاپ بن کر
مجھے پکارو گے ہر گلی میں
سمٹتے کل میں
کبھی کلی میں

تمھاری بیوی کا سرخ لمحہ
پرندہ بن کر ٹٹولتا ہے
اداس گھر کی مسرتوں کو
ہوا کی سب گھر نما اشیا کو
تمھاری بیوی کا پہلا لمحہ
کسی مسرت کا بھوت تھا کیا؟

غزلیں

رزاق عادل

اس سمندر پہ اک الزام ہی دھرجانا ہے
پاس ساحل کے مجھے پیاس سے مرجانا ہے
کیوں دکھاتے ہو شکستہ سے پرانے رستے
مجھ کو تو اک نئے سپنوں کے نگر جانا ہے
آخری موڑ پہ پہنچی ہے کہانی لیکن
ڈھل گئی رات چلو لوٹ کے گھر جانا ہے
بیچ میں لفظ تھے ترسیل کی ناکامی تھی
میں نے اس کو مجھے اس نے بھی دگر جانا ہے
اتنی آسان نہیں شاعری عادل صاحب
لفظ و معنی کے سمندر میں اتر جانا ہے

دل کی باتیں کہتے جب ڈرتے ہو جی
میری گلی کے پھیرے کیوں کرتے ہو جی؟
کس کے نینوں سے پی ہے تم نے مدرا؟
پاؤں کہیں پڑتے ہیں کہیں دھرتے ہو جی
موم نہیں ہوں آنچ لگے اور پگھل پڑوں
پتھر ہوں میں تم کس پر مرتے ہو جی
سونی سیج پر اتنی لمبی عمر کٹی
جانے دو اب کیوں رسوا کرتے ہو جی
عادل صاحب کون ہے وہ کچھ تو بولو؟
کس کی باتیں شعروں میں بھرتے ہو جی

سید عارف

ڈرتا ہوں زندگی کے وسیلے نہیں ملے
آنکھوں کو اب کے خواب رنگیلے نہیں ملے
سورج کی پیاس تھی جو سمندر سکھا گئی
ہم کو رسیلے ہونٹ بھی گیلے نہیں ملے
بکھرا ہوا ملا ہے ہر اک فرد بھی وہاں
آباد تھے مگر وہ قبیلے نہیں ملے
اتنی سی بات پر ہمیں ناراض وہ ملا
لوٹے جو شہر سے تو سجیلے نہیں ملے
عارف ہمارا دل جو بجھا بجھ کے رہ گیا
خاموش وہ نین جو نشیلے نہیں ملے

پیٹر سرکار

تلخیص و ترجمہ: شمیم حنفی

یکم جنوری ۱۹۷۰ء کا دن پاکستان کے لئے بہت اہم تھا کیوں کہ اسی دن پاکستان نے چند جمہوری حقوق دوبارہ حاصل کر لئے۔ یک اندیشی کے اس منظر کے برعکس دسمبر ۱۹۶۹ء میں جاری کیا جانے والا ایک فرمان ہے جس نے مشرقی پاکستان کے مصنفوں کی پانچ بنگالی کتابیں ضبط کرالی تھیں اور پاکستان میں ان کی آئندہ اشاعت پر پابندی عاید کر دی تھی۔ وہ کتابیں یہ ہیں:

۱۔ سنسکرتیر سنکٹ (ثقافت کا بحران) مصنف بدرالدین عمر
۲۔ سنسکرتیک سمپرداکتا (ثقافت کی فرقہ واریت) مصنف بدرالدین عمر
۳۔ ستیئر مولوبداس (سچ، ایک بدمعاش) مصنف عبدالمنان سید
۴۔ البیرونی مصنف ستین سین
۵۔ جیلے ترس بچور و پاک بھارتیر سنگرام (زنداں میں تیس سال اور ہند و پاک کی جد و جہد آزادی) مصنف تریلوک ناتھ چکرورتی (جنھیں لوگ پیار سے "مہاراج" کہتے ہیں۔)

پہلی دو کتابیں مضامین کے مجموعے ہیں، تیسری کہانیوں کا مجموعہ، چوتھی ایک تاریخی ناول اور پانچویں ایک آپ بیتی ہے۔ آخری الذکر کتاب کا ایک ایڈیشن آزادی وطن کے ابتدائی زمانے میں کلکتے سے شایع ہوا تھا گرچہ اس کے مصنف نے ایک سچے وطن پرست کی حیثیت سے پاکستان ہی میں قیام کا فیصلہ کیا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں اس نے ڈھاکے سے اپنی کتاب کا ایک اضافہ شدہ ایڈیشن قدرے بدلے ہوئے نام کے ساتھ شایع کیا۔

کسی بھی شخص کے لئے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ ان پانچ کتابوں پر ایک ساتھ پابندی کیوں عاید کی گئی۔ ارباب حل و عقد کے نزدیک یہ کتابیں پاکستان دشمن تھیں گو کہ ان میں ایسی کوئی بات نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان سے پاکستان کی ایسی تصویر ابھرتی ہے جو وہاں کے سماجی اور سیاسی نظام کی موجودہ صورت حال سے شاید پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو۔

ان میں بدرالدین عمر تفصیلی توجہ کے مستحق ہیں اور اس کا واضح سبب یہ ہے کہ اپنے مضامین میں انھوں نے چند بنیادی نظریاتی سوالات اٹھائے ہیں اور تخلیق پاکستان کی عمومی منطق کو چیلنج کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک زمانے میں وہ مشرقی پاکستان کی راج شاہی یونیورسٹی کے شعبۂ سیاسیات میں ریڈر تھے۔ اب وہ غالباً ایک کل وقتی سیاسی کارکن ہیں اور ان کا تعلق مشرقی پاکستان کے انتہا پسند گروپ سے ہے۔ ضبط شدہ کتابوں کا مصنف کہے جانے کا امتیاز ملنے سے پہلے عمر نے ۱۹۶۳ء میں "سمپرداکتا" (فرقہ واریت) کے عنوان سے اپنے مضامین کا ایک اور مجموعہ شایع کیا تھا اور اسے اپنی ماں کے نام معنون کیا تھا۔ اس چھوٹی سی کتاب پر بنگلے کے قارئین کی نظر پہلی بار ۱۹۶۴ء میں اس وقت پڑی جب ایک بنگالی ہفتہ وار نے مشرقی پاکستان سے شایع ہونے والے اخبارات، رسائل اور کتابوں کی ایک نمائش کا اہتمام کیا۔ بنگلے کے قارئین کسی قدر اچنبھے میں پڑ گئے — یہ کیا؟ فرقہ واریت پر ایک کتاب ایک مسلمان کے قلم سے؟ بنگلے میں فرقہ وارانہ فسادات آخری مرتبہ ۱۹۶۴ء میں ہوئے تھے، جب کہ ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں اس کے بعد بھی برابر ایسے فسادات ہوتے رہے لیکن ہندو ادیبوں میں سے کوئی بھی کسی ایسی کتاب کے ساتھ سامنے نہیں آیا جو ان مسئلے سے اتنی سنجیدگی کے ساتھ معاملہ کر سکے۔

عمر نے حقائق کی جستجو (ذہنی وجذباتی) لاتعلقی کے ساتھ کی ہے چناں چہ ان کی کتاب کی قدر و قیمت جذباتی ابال کا مظاہرہ کرنے والی کتابوں کے مقابلے میں یقیناً زیادہ مستحکم ہے۔ کم از کم پہلی کتاب میں انھوں نے چند مانوس حقیقتوں کو بلا کسی پیغمبرانہ پن کے پیش کیا ہے اور ایک محقق کے رول میں مطمئن نظر آتے ہیں۔ ان کا صیغۂ اظہار براہ راست اور واضح ہے نیز تلخی یا جذباتیت سے مبرا ہے۔ گرچہ جدلیاتی طریق کار کی طرف ان کا میلان کہیں بھی چھپا نہیں ہے لیکن کسی بھی موقعے پر وہ مارکسی نظریے کو بے محابا سامنے نہیں لائے ہیں۔

ان کی کتاب "سیمپر دالکتا" کو بعد میں ضبط کی جانے والی دونوں کتابوں کی پیش گفتار کے طور پر ضرور پڑھنا چاہئے۔ یہ مقالہ گذرے ہوئے زمانے کی حکایت ہے۔ اس میں تاریخ کا تجزیہ کیا گیا ہے اور کچھ نتائج تک پہنچا گیا ہے۔ بعد کی کتابوں میں عصری حالات کو انھیں نتائج کی روشنی میں سمجھا گیا ہے۔ لیکن بعد کی کتابوں میں وہ غیر جذباتی لاتعلقی برقرار نہیں رکھی جا سکی ہے۔ عمر کو ان میں ایک فعال رویہ اختیار کرنا پڑا ہے اور مسائل میں ان کی ذاتی شمولیت کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ ایک (مخصوص نظریے سے) وابستہ اور اپنے منصب کا شعور رکھنے والے دانش ور کی حیثیت سے وہ چند برائیوں کو ختم کرنا چاہتے ہیں، چند غلطیوں کو درست کرنا چاہتے ہیں اور اپنے معاشرے کی چند خرابیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ کسی توہم یا الہٰی کشف میں اندھے عقیدے کے بجائے وہ سچائی کو اپنا رہبر بناتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتے ہیں، حالیہ اور بعید تر ماضی کی عکاسی کرتے ہیں اور ایک مخصوص تناظر میں ہماری تاریخ کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کا انداز عملی ہے اور جھوٹی فضیلت کے پوز سے عاری ہے۔ ان کی کتابوں میں دوسروں کے اقتباسات کم کم ہی نظر آتے ہیں لیکن خاتمے پر ماخذ کی فہرست میں مواد کے سرچشموں کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ "سیمپر دالکتا" چھ مضامین پر مشتمل ہے، عنوانات اس طرح ہیں:

۱۔ خود ارادیت اور جمہوری قومیت (صفحہ ۱ تا ۸)

۲۔ فرقہ واریت (صفحہ ۹ تا ۱۸)

۳۔ فرقہ واریت اور دینی مملکت (صفحہ ۱۹ تا ۲۷)

۴۔ اسلامی قومیت اور اسلامی ثقافت (صفحہ ۲۸ تا ۴۲)

۵۔ فرقہ وارانہ فسادات (صفحہ ۴۳ تا ۵۱)

۶۔ فرقہ واریت اور سیاسی ترقی (صفحہ ۵۲ تا ۶۱)

کتاب کے ضمیمے میں پروفیسر انیس الزماں کے مقالے "مسلم ذہن اور بنگالی ادب" پر تبصرہ ہے۔ انھوں نے اپنی بات اس مفروضے سے شروع کی ہے کہ برصغیر میں جمہوری قومی تحریک خاص طور سے متوسط طبقے کا مظہر رہی ہے۔ اس پورے منظر پر ہندو بورژوا کلاس اس لئے حاوی رہا کہ اسے تجارت اور کاروبار کے میدان میں برتری حاصل تھی۔ نئے حکمرانوں (انگریزوں) کی زبان سیکھنے میں پہل ان ہی نے کی اور اس سے بڑا فائدہ اٹھایا جب کہ مسلمان، جنھوں نے ایک حکومت سے ہاتھ دھوئے تھے، کراہیت کے انداز میں پیچھے بیٹھے رہے۔ مسلمانوں میں بھی ایک بورژوا کلاس ابھرا لیکن ہندو پہلے ہی ان سے آگے جا چکے تھے۔ (ہندوؤں سے) ایمان دار مقابلے کا موقع ان کے ہاتھوں سے ہمیشہ کے لئے نکل چکا تھا۔ اقتصادی اور سیاسی میدان میں نابرابری کے احساس نے ایک فرقہ وارانہ احساس کمتری کو جنم دیا جو بالآخر فرقہ وارانہ ناانصافی کے احساس کی طرف لے جاتا ہے۔ یہاں سے کھلی ہوئی اور برہنہ فرقہ پرستی کا درمیانی فاصلہ بس ایک ناگزیر قدم کا تھا۔ عمر کے لفظوں میں:

> یہ بات کہ مسلمانوں کا مطالبۂ خود ارادیت دراصل مسلم بورژوا کلاس کا مطالبۂ خود ارادیت تھا، دونوں فرقوں میں سے ایک نے بھی نہیں سمجھی۔ ہندوؤں نے اس مطالبے پر فرقہ واریت کی تختی لگا لی اور اپنے آپ میں مگن رہے جب کہ مسلمانوں نے تحریک پاکستان کی اقتصادی بنیادوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ایک دینی مملکت کی آواز بلند کر دی۔ (صفحہ ۷ تا ۸)

مسلمانوں نے جس مملکت کا خواب دیکھا تھا وہ عمر کے نزدیک اس اصطلاح کے فرقہ وارانہ مفہوم میں دینی نہیں تھی۔ چناں چہ وہ اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ پاکستان کا جو روپ سامنے آیا وہ ملک کے دونوں حصوں کے مابین ایک مستحکم رابطہ قائم کرنے میں ناکام ثابت ہوا گرچہ عام ذہن پر مذہب کا تھوڑا بہت اثر اب بھی برقرار ہے۔

عمر کا خیال ہے کہ اب اتنے برسوں کے بعد پاکستان میں مذہب قوت محرکہ کی حیثیت سے محروم ہو چکا ہے۔ وجہ بہت صاف ہے مسلم بورژوا کلاس کے مفادات نے جیسے ہی ایک ٹھوس شکل حاصل کر لی، مذہب ایک مخصوص سیاسی رول کے لئے وقف کر دیا گیا۔

آخری مضمون میں عمر نے یہ توضیح پیش کی ہے کہ فرقہ واریت سیاسی ترقی کی راہ روکتی ہے اور عوام دشمن افراد کو "دشمنی کا ایک جھوٹا خول" عطا کرتی ہے جس سے

پرولتاری کلاس دھوکہ کہا جاتا ہے۔ اسی (دھوکے) سے بنگال کے مسلمان کسانوں نے کسی ظالم ہندو زمیندار کو کسان طبقے کا دشمن سمجھنے کے بجائے ایک فرقہ پرست دشمن کی شکل میں دیکھا۔ برصغیر کی قومی تحریک کو اسی رویہ نے تباہ کیا۔ دونوں فرقوں کے بورژوا مفادات کے باہمی تصادم کے نتیجے میں فرقہ واریت ابھری۔ اب پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان ایسے ہی تصادمات سطح بناتے جا رہے ہیں کیونکہ معاشی خوش حالی کے معاملہ میں مغربی پاکستان مشرقی حصے سے بہت آگے نکلتا جا رہا ہے۔ پاکستان کے بورژوا مفاد پرستوں کے ہاتھ میں فرقہ واریت اب بھی سب سے بڑا حربہ ہے اور ۱۹۴۷ء سے آج تک، ادھوری یا پوری کامیابی کے ساتھ، یہی حربہ تمام جمہوری طاقتوں کی سرکوبی کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔"

عمر کی دوسری کتاب "ثقافت کا بحران" کا دائرہ محدود تر ہے یعنی ہماری ثقافت پر فرقہ واریت کا گمراہ کن اثر۔ اس کتاب میں، جو نومبر ۱۹۶۷ء میں پہلی بار سامنے آئی، وہ تھوڑے بے چین دکھائی دیتے ہیں اور ان کے دلائل کسی قدر پرجوش ہیں۔ بظاہر انھوں نے یہاں وہ معروضیت کھو دی ہے جو ان کی پہلی کتاب کا امتیازی وصف ہے۔ لیکن ان کے حملے پر ضبط کی گرفت اب بھی ہے اور انتہائی تلخی کے لمحوں میں بھی ان کے تبصرے "پارلیمانی آداب" کا پورا لحاظ رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں درج ذیل موضوعات پر مضامین ہیں:

۱۔ بنگالی ثقافت کا بحران (صفحہ ۱ تا ۱۲)

۲۔ اسلامی ثقافت (صفحہ ۱۳ تا ۵۳)

۳۔ اسلامی تعلیم اور مادری زبان کا مطالعہ انیسویں صدی میں (صفحہ ۵۴ تا ۷۵)

۴۔ فروری کی اکیسویں تاریخ اور ثقافتی خود ارادیت (صفحہ ۷۶ تا ۸۱)

۵۔ ذریعۂ تعلیم (صفحہ ۸۲ تا ۹۳)

۶۔ اسٹوڈنٹ پالیٹکس اور ثقافتی تحریک (صفحہ ۹۴ تا ۱۰۵)

۷۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور مشرقی پاکستان کی ثقافت (صفحہ ۱۰۶ تا ۱۰۹)

جیسا کہ ہم پہلے ہی دیکھ چکے ہیں، یہاں عمر ایک جانب دار اور استعمار پسند کے روپ میں نظر آتے ہیں لیکن کہیں بھی ان کے جذبات دلائل کو مسخ نہیں کرتے۔ اس کتاب کا پہلا ہی جملہ اپنے معنی کے اعتبار سے دھماکہ خیز ہے: "ایک بنگالی ہندو اور ایک مسلمان ہونے کے درمیان کسی خلیج کا تصور یا بنیاد کرنا فرقہ وارانہ ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ (ص۔۱) یہ سوال کہ کوئی شخص بنگالی ہے یا مسلمان یا پاکستانی مکمل طور پر غیر متعلق ہے اور منطق سے کسی بھی مقصد کے لئے کارآمد نہیں ہو سکتا۔ دونوں جرمن مملکتیں متصادم نظریات رکھتی ہیں، سیاسی اعتبار سے بھی دونوں ایک دوسرے سے الگ حیثیتیں رکھتی ہیں، لیکن دونوں کے عوام اپنے آپ کو ایک ہی طرح جرمن سمجھتے ہیں۔ [illegible] کو یہ نہیں چاہئے کہ کسی شخص کو ایسے راستے پر لے جائے جہاں وہ اپنے تہذیبی روابط اور ورثے سے قطع تعلق کر لے۔ روس اب کسی مذہب کو بڑھاوا نہیں دیتا لیکن [illegible] کے ورثے سے اس کے بیشتر مذہبی عقائد کے باوجود خود کو الگ نہیں کرے گا۔ پھر ایک بنگالی مسلمان خود کو ودیا ساگر، بنکم چندر، مائیکل مدھو سودن، ٹیگور اور شرت چندر کی تخلیقات سے محروم کیوں کر لے؟ عمر کے نزدیک ایک بنگالی مسلمان کی روزمرہ زندگی میں ثقافت کا کوئی بحران نہیں ہے۔ بحران صرف اس صورت میں پیدا ہوتا ہے جب "مسلم بورژوا طبقہ بنگالی ثقافت پر ہندو ثقافت کا حکم لگاتا ہے اور اسے مملکت سے ختم کرنے کی سعی کرتا ہے (ص ۱۱)"۔ بنگالی مسلمان کی کوئی قطعی اور آزاد ثقافت نہیں ہے اور بنگال میں ثقافت کی اولیں بنیاد مذہب نہیں زبان ہے۔ صرف بنگالی بورژوا طبقے کی ثقافت مذہبی خطوط پر صریحاً بٹی ہوئی ہے لیکن بنگال کی عوامی ثقافت میں یہ تقسیم بہت کم نمایاں ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ دونوں فرقوں کی مذہبی زندگی میں کوئی فرق نہیں۔ رسوم و روایات کے کئی امتیازات وہاں ہیں لیکن غالباً رسوم میت کے علاوہ اور کوئی بھی رسم طبعاً بنیادی حیثیت کی حامل نہیں۔ ثقافتی اعتبار سے ایک بنگالی مسلمان ایک بنگالی ہندو سے ایک غیر بنگالی مسلمان کے مقابلے میں کہیں زیادہ قریب ہے۔"

تیسرے مضمون کا انداز گزرے ہوئے زمانے کی بازدید کا ہے۔ اس مضمون میں اونچے طبقے کے بنگالی مقامی زبان سے جس مغائرت کا اظہار کرتے ہیں اس کے سرچشموں کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عمر نے یہ توجیہہ پیش کی ہے کہ نواب عبداللطیف جو مسلم قومی تحریک کے اولیں رہنماؤں میں سے ایک ہیں اور جن کا اپنے فرقے پر خاصا اثر تھا، انتہائی رجعت پسند تھے۔ زبان کی حیثیت سے بنگالی کے لئے ان کے دل میں زیادہ محبت نہیں تھی اور انھیں نے ہنٹر کمیشن سے یہ درخواست کی تھی کہ بنگالی زبان میں ابتدائی تعلیم کا انتظام صرف نچلی ذاتوں کے مسلمانوں کے لئے کیا جائے جنھیں [illegible] کے ہندو طبقے سے مشکل ہی الگ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن انھوں نے جس بنگالی زبان کی سفارش کی تھی اس میں (ابتدائی درجات میں رائج ہونے سے پہلے) عربی فارسی اور اردو کے متعدد الفاظ اختیار کر کے اصلاح کی ضرورت تھی کیونکہ یہ الفاظ ان کے

نزدیک مسلمان قوم کی مذہبی زندگی سے متعلق تھے، دوسری طرف اسی طبقے کے مسلمانوں کے لئے اردو ذریعۂ تعلیم ہونا چاہئے تھا۔ چناں چہ نواب صاحب کے خیال میں بنگالی کا اعلیٰ اور اعلیٰ درجات میں بٹے ہوئے معاشرے کے نمائندے تھے۔ واضح نواب کا یہ انداز فکر بنگالی مسلمانوں کے ایک حلقے میں اب بھی مقبول ہے۔ یہ لوگ اسلامی بنگالی قسم کی چیز پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ عمر اس تصور کے شدید مخالف ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ زبان اور ادب میں اس قسم کا کوئی مظاہر ممکن نہیں۔

چوتھے مضمون میں عمر نے حکومت پاکستان کی لسانی پالیسی سے بحث کی ہے۔ بنگالی نوجوانوں نے اپنی زبان کے تحفظ کی خاطر جانیں قربان کیں اور ان کی شہادت کا صلہ اس وقت ملا جب پاکستان نے بنگالی کو ایک ریاستی زبان کی حیثیت سے قبول کر لیا لیکن عمر کے خیال میں بنگالی کو قومی زبان بنائے جانے کی تحریک مشرقی پاکستان کی ثقافتی خودمختاری کی وسیع تر تحریک کا صرف ایک حصہ ہے۔ انھیں اس بات میں شک ہے کہ مشرقی پاکستان کو یہ خودمختاری اس وقت حاصل ہو چکی ہے۔ اپنی نو یافتہ قومی حیثیت کے باوجود، دوسرے مضمون میں عمر نے یہی وضاحت کی ہے کہ بنگالی کی طرف سے آج بھی ویسی ہی غفلت برتی جا رہی ہے جو پہلے تھی چناں چہ ان کے نزدیک ۲۱ فروری ۱۹۵۲ء کے خون خرابے کو ابھی اپنا صحیح انعام ملنا باقی ہے اور بنگالی زبان کے لئے اس کی واجب الوصول حیثیت کا ملنا ابھی ایک تعبیر سے عاری خواب ہے۔

"رابندر ناتھ ٹیگور اور مشرقی پاکستان کی ثقافت" کے عنوان سے عمر نے ان لوگوں کی مذمت کی ہے جو مشرقی پاکستان سے رابندر ناتھ ٹیگور کی تخلیقات کو جلا وطن کرنا چاہتے ہیں (مفروضہ یہ ہے کہ اسلامی ثقافت پر ٹیگور کا اثر گمراہ کن ہے اور ٹیگور کا جرم یہ ہے کہ وہ ہندو تھے اور ہندوستانی تھے)۔ اگر ماقبل پاکستان کے تمام تہذیبی ورثے سے بے تعلق ہونا ہے تو پھر موہن جو دارو، ہڑپا اور ٹیکسلا کی باقیات سے یہ رغبت کیوں ہے؟ کیا یہ محض اس لئے ہے کہ ان سے کافی غیر ملکی زرِ مبادلہ حاصل کیا جا سکتا ہے اور رابندر ناتھ ٹیگور اس طرح سامانِ تجارت نہیں بنائے جا سکتے؟ اگر ہر قیمت پر ایک "ہندوستانی ادیب" کو الگ کرنا مقصود ہے تو مسلم بنگالی نشاۃ ثانیہ کی حیثیت سے نذرالاسلام کی پرستش کیوں کی جاتی ہے؟ کیا نذرل اس اعتبار سے زیادہ ہندوستانی نہیں کہ اس کے خاندان نے ہندوستان میں قیام کا فیصلہ کیا تھا؟ عمر کے خیال میں رابندر ناتھ اور بہت سے دوسرے غیر مسلم ادیبوں کو مشرقی پاکستان کے ادبی ورثے سے الگ کرنا مشرقی پاکستان کے ادب کو

ثقافتی غیر ترقی یافتہ حالت میں رکھنے کی سازش سے کم نہیں۔

ان کی مجموعہ مقالات تین کتاب "ثقافتی فرقہ واریت" جو فروری ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی تقریباً انھیں مباحث سے متعلق ہے۔ لیکن یہاں مسائل زیادہ صاف ہو گئے ہیں کیوں کہ یہ مضامین عمر نے اپنے نکتہ چینوں کے جواب میں لکھے تھے۔ اس کتاب کے مضامین کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

۱۔ ثقافتی فرقہ واریت (ص ۱ تا ۷)
۲۔ مسلمان اپنے گھر کی طرف (ص ۸ تا ۱۱)
۳۔ بنگال میں غیر ملکی الفاظ (ص ۱۲ تا ۱۸)
۴۔ مشرقی پاکستان کی ثقافت پر غیر ملکی اثرات (ص ۱۹ تا ۲۴)
۵۔ ایک انیوی جس کا نام نذرالاسلام ہے (ص ۲۵ تا ۳۲)
۶۔ ادب اور ثقافتی ورثہ (ص ۳۳ تا ۴۶)
۷۔ ثقافتی فرقہ واریت کا طبقاتی رول (ص ۴۷ تا ۶۶)
۸۔ زبان اور املا میں اصلاح کی سیاست (ص ۶۷ تا ۷۸)
۹۔ اکیس فروری (ص ۷۹ تا ۸۰)
۱۰۔ ٹیگور کی صد سالہ یوم پیدائش پر (ص ۸۱ تا ۸۲)
۱۱۔ اکتوبر انقلاب اور ثقافت کے بارے میں (ص ۸۳ تا ۸۵)
۱۲۔ اشتمالی تصور کا تاریخی پس منظر (ص ۸۶ تا ۱۱۲)

پہلے مضمون میں عمر نے یہ وضاحت کی ہے کہ مذہب، جسے تاریخ کے مختلف ادوار میں عوام کے خلاف استعمال کیا گیا اب ثقافت سے بہت کم تعلق رکھتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں دونوں فرقوں کی قومی تحریک میں مذہب نے ہی عوام دشمن رول ادا کیا اور اب بھی کر رہا ہے۔ دوسرے مضمون میں انھوں نے اپنے اسی پرانے قول کو دہرایا ہے کہ مسلم جاگیردار طبقے کے افراد نے اپنے آپ کو کبھی ہندوستانی نہیں کہا۔ ان کی تقلید میں اور انھیں کے نقش قدم پر متوسط طبقے کے بنگالی مسلمانوں کے ایک حلقے (مقامی نو مستقدین) نے بھی اپنے غیر ہندوستانی ورثے پر، جو حقیقی سے زیادہ خیالی تھا، فخر شروع کر دیا۔ چناں چہ وہ اپنے ہی وطن میں پردیسیوں کا انداز برتنے لگے۔

تیسرے مضمون میں عمر کی تجزیہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اگر کہیں بنگالی زبان میں نئے الفاظ کی ضرورت ہے تو ہمیں جدید عہد کی ضروریات کے مطابق زیادہ مقامی یا اصل زبانوں

سے اخذ و استفادہ کرنا چاہئے۔ دنیا کی موجودہ صورت حال میں یہ ایک فضول بلکہ احمقانہ عمل ہوگا کہ عربی اور فارسی سے الفاظ لئے جائیں۔ اسی روش میں وہ اپنے چوتھے مضمون میں کچھ پریشان کن سوالات کرتے ہیں: ایک لڑکی کے ماتھے پر کمکم کے ٹیکے کے مقابلے میں لپ اسٹک اسلام یا اسلامی ثقافت سے کس طرح زیادہ قریب ہے؟ وان گوگ اور گوگاں مسلمانوں یا پاکستانی ثقافت سے رابندر ناتھ اور جیمنی رائے کے مقابلے میں کیوں کر زیادہ مناسبت رکھتے ہیں؟ ایسے "کٹھ خیالات رکھنے والے ثقافتی" والاؤں کے رویے کی مذمت کرتے ہوئے عمر نے ایک بھرپور استعارہ استعمال کیا ہے: "یہ لوگ جگنوؤں کی حکومت قائم کرنا چاہتے ہیں جس کے لئے سورج، چاند، سیاروں اور ستاروں کو باہر دھکیل دینا ضروری ہے!"

پانچواں مضمون اپنی بے جھجک صاف گوئی کے لحاظ سے انتہائی جرأت مندانہ ہے۔ عمر کا خیال ہے کہ مشرقی پاکستان میں نذرالاسلام کو رابندر ناتھ کے حریف کے طور پر پیش کرنا اپنی جگہ پر احمقانہ ہی نہیں معلوم ہوتا بلکہ یہ ایک سیاسی سازش کا حصہ بھی ہے۔ اگر نذرل کو صرف ایک اسلامی ادب کے خالق یا مسلم نشاۃ الثانیہ کے معمار اعظم کی حیثیت دے دی جائے تو اس عظیم شخصیت کی بس ایک یک طرفہ تصویر بنتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ آپ اس کی تخلیقات کے بیش تر حصے کو یا تو نظر انداز کر دیتے ہیں یا قصداً الگ کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد والے مضمون میں عمر نے بڑے فخر کے ساتھ یہ بات کہی ہے کہ موجودہ مشرقی پاکستانی ادب بنگالی ادب کے نام نہاد "ہندو ورثے" سے براہ راست مربوط ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنا سوائے "پاگل پن" کے اور کچھ نہیں۔ یہاں تک کہ وشنو ساہتیہ اور کیرتن کو بھی ایک بنگالی مسلمان کو غیر ملکی نہ سمجھنا چاہئے:

> ہمیں یہ نہ سوچنا چاہئے کہ ہماری مشرقی پاکستان کی موجودہ ثقافت
> ایک نوخیز ثقافت ہے، یا اس کے پاس کوئی قابل فخر عظیم روایت
> نہیں ہے۔ ہم حقیقتاً ایک شاندار ورثے کے مالک ہیں۔ پچھلے
> ایک ہزار برس کی بنگالی ثقافت ہماری ثقافت کی قوت حیات ہے
> جس نے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو اپنی جدید تاریخ کا صرف آغاز کیا ہے۔
> ہمیں اس شاندار روایت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے۔ (ص ۴۱)

"زبان اور ادب میں اضافیت کی سیاست" نامی مضمون مشرقی پاکستان میں بنگالی زبان کی تحریک سے متعلق ہے۔ یہ تحریک پہلی بار ۱۹۴۸ء میں چلائی گئی تھی جب اس وقت کے وزیر تعلیم فضل الرحمٰن نے بنگالی کے لئے عربی رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ اس وقت کچھ لوگوں نے بنگالی حروف تہجی میں "سائنٹفک" اصلاح کی وکالت کی تھی۔ مگر پاکستان میں اردو کو واحد سرکاری زبان بنانے کی کوشش کے خلاف ۱۹۵۲ء کی عام بغاوت کے بعد ارباب اقتدار کو بہ ظاہر ایک سبق مل گیا تھا اور انھوں نے اچانک "اصلاح" کی تمام تجویزیں بالائے طاق رکھ دی تھیں۔ لیکن یہ تجویزیں کلیتہً دفن نہیں کی گئی تھیں اور ان کے بدصورت چہرے اب بھی یہاں وہاں سر اٹھاتے رہتے ہیں۔ خاتمے پر عمر یہ سوال کرتے ہیں کہ کیا کوئی ایسا ادیب ہے جو یہ محسوس کرتا ہے کہ بنگالی حروف تہجی اس کی تخلیقی قوت سے کم تر مناسبت رکھتے ہیں اور اس کے تخیل کو لنگڑا یا مفلوج کر دیتے ہیں؟

عبدالمنان سید کی کہانیوں کے خوب صورت مجموعے "سچ: ایک بدمعاش" پر بھی پابندی عاید کر دی گئی ہے گرچہ اسباب کی نوعیت بہ ظاہر غیر سیاسی ہے۔ سید کا اسلوب وہ ہے جسے اب بنگالی فکشن کے "نئے اسلوب" کا نام دیا جاتا ہے، ایک ایسا منظر جو نمایاں طور پر چھٹیں دہائی سے وابستہ کیا جاتا ہے اور نثر کے ایسے آہنگ سے عبارت ہے جو شاعرانہ ہے لیکن انتشار کی رنگ آمیزی کے ساتھ۔ گرچہ زیریں تاثر شعور کی رو کا ہے لیکن براہ راست اثر ورجینا وولف کے بجائے جیک کیرواک کا ہے۔ مواد اور ہیئت اظہار کے معاملے میں سید اپنے کلکتہ کے معاصرین کے ہم نوا ہیں اور حسب توقع کئی ایسی قدروں پر ملک کی لعنت ملامت ہیں جو ان کی حیثیت روونسیل کو بہت عزیز تھیں۔ مجموعے کی پہلی اہم کہانی "مادر کش کا ایک مقدمہ" کا موضوع ایڈیپس کامپلیکس ہے۔ ایک جوان العمر شخص جو اب تک اپنی ادھیڑ عمر کی ماں کی پوری محبت اور توجہ پر تنہا قابض تھا اچانک ایک حریف سے دوچار ہوتا ہے۔ عمر کے پینتالیسویں برس میں اس کی ماں بے اختیارانہ اور احمقانہ طور پر محبت کرنے لگ جاتی ہے۔ اس کا بیٹا حسد سے بے قابو ہو کر اسے قتل کرنے کی "دلیلیں" ڈھونڈنے لگتا ہے۔ بالآخر اسے اپنی ALTER-EGO کا گریز شکل مل جاتا ہے: "اب تم نے اپنے گرد و پیش کی تمام چیزوں سے کافی "دلیلیں" حاصل کر لی ہیں… خدا کا شکر ہے، اب تم آرام سے آگے بڑھ کر اسے قتل کر سکتے ہو۔" (ص ۲۱)۔ دوسری کہانی "خوف" کا ہیرو اس روز سے تمام چیزوں سے خوف زدہ رہتا ہے جب اس نے پڑوس کی ایک کم عمر رضامند لڑکی کو اپنی نفسانی خواہشات کا تابع ہونے پر مجبور کیا تھا۔ وہ کبھی باہر نہیں نکلتا اور اپنے کمرے کے ایک کونے میں چھپا بیٹھا رہتا ہے۔ ایک بزدل اور جلاد کی طرح خود ساختہ احساس سے گراں بار وجود کی طرح۔ لیکن آخر کار وہ اپنے آپ کو قتل کر دیتا ہے۔

جو جاتا ہے، جہاں وہ ایک شام" وہ چہار دیواری کے پاس والے اس تناور اور چھتنار پیڑ کی طرف خودکشی کے ارادے سے چل پڑتا ہے، دوسرے لوگوں کے ڈر سے اس نے ایک ہاتھ میں رسی کا پنڈا سنبھال رکھا تھا اور سانپوں اور اندھیرے کے خوف سے دوسرے ہاتھ میں ایک لالٹین تھام رکھی تھی" (ص ۳۲)۔ سید کی تقریباً تمام کہانیوں میں ایک بے غرض اور کمزور کردار، جو سوسائٹی کی نظروں میں باعزت اور نارمل ہوتا ہے، اچانک شہ زور بن جاتا ہے۔ وہ صرف اپنے آپ کو زیادہ محسوس کرنے کے لئے، اپنے آپ سے کم ازکم ایک بار ہم کنار ہونے کے لئے، دوسروں سے زیادہ خود اپنے آپ کو صدمہ پہنچاتا ہے۔ آرٹ کا ایک شرمیلا نوجوان لیکچرر ایک ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے جو اسے بتاتا ہے کہ اس کی زندگی کے بس ایک یا دو مہینے باقی رہ گئے ہیں۔ بوکھلاہٹ کے عالم میں وہ لیکچرر ڈاکٹر کے مطب سے نکل ہے اور ایک سینما گھر میں جلا جاتا ہے۔ ایک سستی اردو فلم دیکھتے ہوئے وہ اردگرد کے مجمع کے ساتھ چلانے اور سیٹیاں بجانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک طوائف سے ملتا ہے اور زندگی میں پہلی بار مباشرت کرتا ہے، شراب پیتا ہے، گندی باتیں کرتا ہے اور بالآخر طوائف کے کمرے میں قے کر دیتا ہے۔ فرش پر اپنی قے میں لتھڑا ہوا وہ عہد کرتا ہے: "ان چند دنوں میں جو میرے لئے باقی رہ گئے ہیں، میں نفرت کی اس تمام جھوٹی دولت کو ٹھوکریں مار کر دور پھینک دوں گا جو میں نے پچھلے برسوں میں حاصل کی تھی۔" (تنزل) ایک اور کہانی "گوشت"، منک بندھوپادھیائے کی سفاک معروضیت کی یاد دلاتی ہے۔ گھر کی بیٹی کو ایک دولت مند مہمان کے کمرے میں رات گزارنے پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ لڑکی کا باپ خاندان کے لئے (سوغات کے طور پر لایا ہوا) گوشت کھاتے ہوئے کہتا ہے: "گوشت لذیذ ہے۔" "غلام" نامی کہانی میں ہم ایک چھوٹے بچے کی آنکھوں سے ایک دیہاتی بوڑھے کے غیر معمولی کردار کو دیکھتے ہیں۔ بوڑھا اس بچے کو اپنی لمبی زندگی کی رنگین کہانیاں سناتا ہے، اس نے ستر برس تک زندگی کو "گوندھا" ہے۔ ایک رات بچہ اچانک جاگ اٹھتا ہے اور دیکھتا ہے کہ بوڑھا جو دوسرے پلنگ پر سویا تھا، بالکل ننگا کھڑا ہے اور منہ ہی منہ میں اپنے آپ کو ملامت کر رہا ہے: "اے بیوقوف! اپنی شہوت پر قابو حاصل کر۔ ابھی بھی وقت ہے! اللہ کو یاد کر! وہ سب کی حفاظت کرنے والا ہے!" "کنجی" ایک اور دلچسپ کہانی ہے۔ ایک نوجوان اپنے کمرے کی کنجی کھو دیتا ہے اور اس وسیع و عریض عمارت میں (جہاں اس کا کمرہ تھا) کنجی ڈھونڈتے وقت طرح طرح کے تجربوں سے دوچار ہوتا ہے۔ بہرحال، کنجی ہاتھ نہیں آتی اور مایوس ہو کر وہ ایک دوسری عمارت میں چلا جاتا ہے اور کہتا ہے: "میں اب بھی اپنے پرانے کمرے کی کنجی ڈھونڈ رہا ہوں، میں، جسے میں نے ہی باہر نکال کر گھر کو تالا لگا دیا ہے، میں اپنی ہی دنیا میں ایک پردیسی ہوں۔ اب، اپنی باقی ماندہ زندگی کے لئے کسی اور کے گھر میں ٹھہروں گا اور اپنے مقفل کمرے کی صحیح کنجی ڈھونڈتا رہوں گا، یہی میرا مقدر ہے!" آخری کہانی بھی جس سے اس مجموعے کا نام اخذ کیا گیا ہے، "تقشیلی" (علامتی) ہے۔ ایک بچہ گاؤں کے میلے میں اپنی ماں کو کھو بیٹھتا ہے۔ وہ سنتا ہے کہ اس کی ماں کے ساتھ زبردستی زنا کیا گیا، پھر اسے چار آدمی اٹھا کر لے گئے جیسے میت قبر کی طرف لے جائی جاتی ہے۔ جیسا کہ کوئی بھی دیکھ سکتا ہے، کئی کہانیاں واضح سیاسی معنویت (بھی) رکھتی ہیں اور غالباً یہی بات ارباب اقتدار کی نظروں میں اس کتاب کو مورد الزام ٹھہراتی ہے۔ یہ ایک اہم کتاب ہے اور بنگال کے ادب کو ایک قابل قدر عطیہ۔

ستین سین مولانا بھاشانی کے چیلے ہیں۔ لیکن ان کی کتاب "البیرونی" ان کے سیاسی معتقدات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے، البیرونی (۹۷۳ء تا ۱۰۴۸ء) کی زندگی پر محیط جس نے اپنے سفر ہندوستان کی ایک سرگذشت چھوڑی ہے۔ اس کتاب میں محبت کا کوئی نقش نہیں، نہ ہی جنس کا کوئی عنصر ہے۔ پھر بھی اس کا مطالعہ کھو دینے والا ہوتا ہے۔ مصنف کو کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ اس کتاب پر کیوں پابندی لگائی گئی؟ ذیل کی باتوں سے اس کے اسباب کا صرف اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

۱۔ ایک موقع پر البیرونی قدیم ہندوستان کے علم و دانش کی مدح کرتا ہے اور عرب سائنس کو اس کے عطیات کے لئے خراج تحسین ادا کرتا ہے۔

۲۔ مصنف البیرونی کے کردار کو سقراط اور گیلیلیو کے مرکب کی شکل میں پیش کرتا ہے، ان دونوں میں سے کوئی بھی پاکستان کے ارباب اقتدار کے لئے مطبوع نہیں تھا۔

۳۔ ایک اور موقع پر البیرونی کا عمر بھر کا دوست احمد کہتا ہے: "جب فوجی ملک پر حکومت کریں تو کون سی بھلائی ممکن ہے؟"

۴۔ ہندوستان کے دوران قیام میں، البیرونی ہندوؤں کے مذہب اور رسوم کی طرف احترام کا رویہ رکھتا ہے، اور جب یہاں سے رخصت ہوتا ہے تو اپنے ساتھ سنسکرت کے کئی رسالے بھی لے جاتا ہے۔ وہ سومناتھ کے مندر کی تباہی پر خفگی کا اظہار بھی کرتا ہے۔

مہاراج کی آپ بیتی میں ایک بھی پاکستان دشمن بیان نہیں ہے۔ ایک آزمودہ کار، انقلابی جس نے تقریباً تیس برس جیل کی سلاخوں کے پیچھے گزارے، اس مصنف نے تقسیم ملک کے وقت مشرقی پاکستان میں مقیم رہنے کا فیصلہ کیا تھا اور اپنے مولد و مسکن کو چھوڑنے سے انکار کر دیا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کتاب ارباب اقتدار کے غصے کی زد پر کیوں آئی۔ کسی "شی گرارسٹ" ڈائری کے نقوش اس میں مشکل ہی سے مل سکتے ہیں۔ مصنف نرگاؤں، سلہٹ کے ایک فرقہ وارانہ فساد کا واقعہ بیان کرتا ہے لیکن اس کے لئے ہندوؤں کو الزام دیتا ہے۔ مصنف اس وقت اسی برس کی عمر کو پہنچ رہا تھا جب ۱۹۶۵ء کے ہند و پاک تصادم کا ہنگامہ شروع ہوتے ہی اسے دوبارہ قید کر دیا گیا۔ اس بار بھی ایک تیسرے درجے کے قیدی کی حیثیت پانے پر یہ بوڑھا معصومانہ انداز میں ایک سادا سا سوال کرتا ہے: "اس وقت ہند و پاک جنگ جاری ہے، لیکن میں تو اس کے لانے کا ذمہ دار نہیں! پھر میں کیوں قید میں ہوں؟" (ص ۳۷۷)۔ کیا سوال حکومت کے استحکام کے حق میں اتنا خطرناک تھا کہ اس کتاب کو بھی ضبط کرنا پڑا؟

یہ کوئی نہیں جانتا۔ لیکن مشرقی پاکستان میں بعد کے واقعات نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ان کتابوں سے ارباب اقتدار کے خائف ہونے کے کچھ اسباب ضرور تھے۔ ▲▲

شب خون کی سرپرستی آپ کا ادبی فریضہ ہے۔
اگر ہر قاری کم از کم ایک اور قاری مہیا کرے تو سرپرستوں کی تعداد دونی ہو سکتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

وزن: مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

اپنی ظاہری سادگی کے باوجود یہ شعر انتہائی ٹیڑھا ہے۔ کم سے کم میں تو اس کی تشریح کے سلسلے میں کسی بھی شارح سے متفق نہیں ہوں۔ حتیٰ کہ حالی، آسی اور بے خود بھی مطمئن نہیں کر سکے۔ طباطبائی، جو کبھی کبھی نہایت باریک نکتے نکالتے ہیں، وجود بحر کے سمندر میں غلطاں و پیچاں نظر آتے ہیں۔

بے خود: مختلف صورتوں کے مجموعے کا نام سمندر ہے، تو قطرہ، موج، حباب کو الگ الگ کیوں سمجھتا ہے۔ آسی و طباطبائی حالی کے ہم نوا ہیں کہ یہ شعر وحدت وجود اور کثرت موہوم کی تمثیل ہے۔ قطرہ و موج و حباب کی ہستی کوئی ہستی نہیں ہے، بلکہ یہ سب صورتیں دریا کی بدولت نظر آرہی ہیں۔ ہستی موجودات وجود واجب کے ضمن میں ہے۔

بہ الفاظ دیگر، ان لوگوں کا خیال ہے کہ قطرہ و موج و حباب کچھ نہیں ہیں، سمندر کا وجود محض صورتوں کے ظاہر ہونے سے نظر آتا ہے۔ اس تشریح میں ایک مہلک تضاد ہے۔ کیوں کہ اگر سمندر کا وجود صورتوں پر ہے، اور صورتیں قطرہ و حباب ہیں اور قطرہ و موج و حباب کچھ نہیں ہیں تو گویا صورتیں بھی معدوم ہیں، اور اگر صورتیں معدوم ہیں تو ان کے نمود پر وجود بحر کا مشتمل ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟ اگر یہ کہا جائے کہ ان صورتوں کا کوئی اصلی وجود نہیں ہے، یہ محض سمندر کی بدولت نظر آرہی ہیں تو مصرع اولیٰ کا مفہوم الٹ جاتا ہے۔ شاعر تو کہہ رہا ہے کہ سمندر کا وجود نمود صور پر مشتمل ہے اور شارح یہ کہہ رہے ہیں کہ نمود صور کا وجود سمندر پر مشتمل ہے۔ ایں چہ بوالعجبی است؟

شعر کا بنیادی مسئلہ دراصل یہ ہے کہ اگر قطرہ و موج و حباب کی ہستی کچھ نہیں ہے تو وہ کون سی صورتیں ہیں جن پر وجود بحر مشتمل ہے؟ اس مسئلے کا حل جو کچھ بھی ہو، یہ بالکل واضح ہے کہ یہ وحدت الوجود کا مسئلہ نہیں ہے۔ وحدت الوجود کی رو سے سمندر کو وجود [illegible] ہونا چاہئے تھا اور قطرہ و موج و حباب کو صورتیں کہہ کر ان کی نفی کرنا چاہئے تھا، لیکن یہاں چکر یہ ہے کہ سمندر کا وجود نمود و صور کا محتاج ٹھہرایا جا رہا ہے! گویا صورتیں واجب الوجود ہیں، سمندر کچھ نہیں ہے۔ دوسری طرف مصیبت یہ ہے کہ مصرع اولیٰ میں صورتیں واجب ٹھہرتی ہیں اور مصرع ثانی میں یہی صورتیں (اگر قطرہ و موج و حباب کو صور کا استعارہ مانا جائے) موہوم و معدوم بتائی جا رہی ہیں!

میری نظر میں اس مسئلے کا صرف ایک حل ہے۔ یہ شعر وحدت الوجود نہیں بلکہ استحکام خودی اور تقریباً ہیگل کی سی ماورایت کی تعلیم دیتا ہے، سمندر یعنی کائنات کچھ نہیں ہے، محض صورتیں ہیں، ہم ان کو دیکھ کر دھوکے میں آجاتے ہیں۔ ادراک کیا ہے؟ دراصل وہ مدرک کی نظر ہے۔ اگر مدرک نہ ہو تو ادراک کچھ نہیں ہے۔ تم لوگ قطرہ و موج و حباب کے مجموعے کو سمندر سمجھتے ہو، حالاں کہ سمندر محض ایک فریب ہے، چند صورتوں کا مجموعہ ہے جن کا وجود تمھارے ذہن میں ہے۔ لفظ "نمود" خاص طور پر توجہ کا طالب ہے۔ وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود۔ اس مصرعے میں لفظ نمود کا استعمال جس معنی میں کیا گیا ہے (جھوٹا جلوہ) وہ میرے برآمد کردہ مفہوم پر دال ہے۔ صورتوں کا وجود کیا ہے؟ وہ محض سیمیا کی سی نمود رکھتی ہیں، ہمارے ذہن میں ہیں اور کہیں نہیں۔ ہم ان کی بنا پر سمندر کو سمندر سمجھتے ہیں، نہ قطرہ کچھ ہے نہ حباب نہ موج۔ جن چیزوں کو تم قطرہ و موج و حباب سمجھتے ہو وہ محض معدوم ہیں، صرف چند IMAGES ہیں جن کو تمھاری قوت مدرکہ نے تمھاری آنکھوں پر منعکس کیا ہے۔ کہیں کچھ بھی نہیں ہے، جو کچھ ہو تم ہی تم ہو۔

"

جنگ

بشیر باگ

جنگ کے درمیان اس کو اپنا گھر یاد آ رہا تھا۔ اس کے سامنے، چند دشمنوں اور چند اپنے ساتھیوں کی لاشیں پڑی ہوئی تھیں، جن کے سینوں سے خون ابل کر مٹیالی زمین کو سرخ کر رہا تھا...

دشمن پر دو حملوں نے ان کی ہمتیں پکڑ لی تھیں۔ یہ دوسری جنگ کچھ سخت ہی تھی... اس کو امید تھی اس کے بعد فتح ممکن ہی نہیں یقینی ہوگی۔ لیکن وہ آخری حملہ میں شریک نہیں ہو سکتا تھا کیوں کہ اس کے پیروں میں چھالے پھوٹ گئے تھے اور ان سے خون بھی کافی مقدار میں خارج ہوا تھا۔ اس کے اعضا کم زور پڑتے جا رہے تھے لیکن اسے خوشی تھی کہ تازہ دم کمک اس کی جگہ لے گی۔ دور سے کافی تعداد میں ٹینک دیکھ کر اس کو گھبراہٹ سی ہوئی۔

'اتنا خون اور پھر فتح'

پھر اچانک یوں ہوا تھا کہ سامنے بہت بڑے میدان میں بہت سارے بچے اپنے ہاتھوں میں بڑے بڑے پوسٹر لیے آئے ہوئے تھے۔ تحریر تھی: ہماری لاشیں ہمیں دے دو... اور ایک ایک لاش دے دی گئی تو انھوں نے آخری لاش کی مانگ کی۔ اور جب آخری لاش ان کے سامنے گری تو وہ رک نہ سکا...

ٹرین اس کے گاؤں کے قریب ہونے لگی۔ اسے وہ وقت یاد آیا جب وہ گاؤں سے رخصت ہوا تھا۔ اس وقت گاؤں کا کوئی فرد نہ آیا تھا... بس اس کی بیوی تھی اور گود میں ننھا سا بچہ۔ وہ کتنا پیارا لگ رہا تھا اب تو کافی بڑا ہو گیا ہوگا۔ اسی سوچ میں وہ گھر پہنچا، دروازہ پر کوئی منتظر نہ تھا... دروازہ اپنے آپ کھلا اور اندر سے ہوا کا جھونکا اسے چھوتا ہوا گزر گیا۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ بو اسی طرح کی ہے، جہاں مٹیالی زمین سرخ ہوتی ہو! وہ وہاں سے ہٹ کر مکان کے پچھلے دروازہ (جہاں پیڑ درختوں کا جھنڈ تاریکی کیے ہوئے تھے) چلا۔ اس کو کوئی شے کھلی نظر نہیں آ رہی تھی... وہ اس تاریکی میں بیٹھا اسلحہ صاف کرنے لگا اور جب ان تمام اسلحوں سے خون صاف ہوا تو آگے بڑھا۔ دروازہ کے پٹ پر کچھ نشانات تھے... گویا یہ دروازہ ہی استعمال میں رہا ہو!

وہ جوں ہی صحن میں آیا، اس نے دیکھا کہ اس کا لگایا ہوا انجیر کا پودا اب کافی بڑا ہو گیا ہے لیکن اس کے پتوں کا رنگ پیلا پڑ گیا تھا۔ نیا پتہ تک جو نکلنے والا ہی ہے پیلا تھا۔ اس کی ٹہنیاں بھی پیلی تھیں۔ ان سب آنکھوں کو ہال کے قریب رکھ کر وہ سامنے والے کمرہ میں داخل ہوا۔ یہاں پر الیکٹرک فین اسی رفتار سے چل رہا تھا جس رفتار سے اس کے جاتے وقت تھا۔ اور صوفہ پر بیٹھا تنہا آدمی اسی طرح اجنبی تھا۔ اس کی نگاہیں ہاتھوں میں پکڑے ہوئے اخبار کے دوسرے کالم پر تھیں جہاں وہ جاتے وقت تھیں... وہ دوسرے کمرہ میں داخل ہوا۔ زمین پر قالین بچھی ہوئی تھی جیسے جگہ جگہ سے پھاڑ گئے تھے... وہ تیسرے کمرہ میں داخل ہوا۔ بہت سے لوگ کمبلوں میں لپٹے آزادی سے سوئے ہوئے تھے۔ ان کی آنکھیں چھت پر تھیں اور ہاتھ سینہ پر... ان سب کو پھاند کر چوتھے کمرہ میں داخل ہوا۔ اس کمرہ میں کچھ بھی نہ تھا... اس کو یاد آیا کہ وہ ان بستروں کو یہیں [illegible] بہت سارا اسباب؛ وہ پچھلے تیسرے کمرہ میں دیکھنے لگا: یہ وہی تو ہیں [illegible]

جتندی بھی نہیں معلوم ہوتے، ویسے آپ کا تجزیہ کردہ تعارف بے بنیاد بھی نہ ہوگا۔ اگر یہ دونوں حضرات واقعی ماہرین ہیں تو انھیں اتنا ناقص اور غیر علمی سروے شایع نہیں کرانا چاہیئے تھا۔

سب سے بڑی غیر ذمہ داری کا ثبوت دونوں حضرات نے یہ دیا ہے کہ انھوں نے RESPONDENTS کے نام بھی شایع کر دیئے ہیں جب کہ سروے کا بنیادی اخلاقی تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ تعاون کرنے والوں کے نام شایع نہیں کئے جاتے، اس سے آئندہ کے لئے راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور تعاون دینے والے بے جھجک رائے دینے سے کنارہ کشی کرنے لگتے ہیں۔ دونوں حضرات کو شاید یہ اندازہ نہیں کہ اب وہ آئندہ ایسا کوئی سروے کرنے میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکیں گے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ دوسرے سروے کرنے والوں کو بھی زحمت پیش آئے گی۔

اس کوتاہی اور غیر ذمہ داری کے علاوہ خود سروے کا EXPERIMENTAL DESIGN ناقص ہے۔ ان حضرات نے یہ واضح نہیں کیا ہے کہ انھوں نے سو حضرات کو کن بنیادوں پر منتخب کیا۔ سو حضرات میں ادیب، شاعر، ذہین قاری وغیرہ کا تناسب کیا ہے۔ اور یہ تناسب کس بنیاد پر قائم کیا گیا ہے۔ پورے مطالعہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان مختلف GROUPS سے دونوں حضرات نے سروے میں کیا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس خامی کی وجہ سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ مخالفین و موافقین میں ہر گروپ کے ATTITUDE کی نوعیت کیا ہے۔ کون جدیدیت کے حق میں ہے اور کون اس کا مخالف۔

سوال نامہ کے شروع میں ماہرین نے نام، عمر اور پیشہ کے بارے میں معلومات حاصل کی ہیں۔ اور تجزیہ میں صرف عمر اور ATTITUDE کا CORRELATION نکالا ہے، پیشہ کو کیوں نظر انداز کیا، اس کی کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔ پورے سوال نامہ میں ۳۵ سوالات ہیں، لیکن تجزیہ صرف چند ITEMS کا کیا گیا ہے۔ کیا بقیہ ITEMS محض زیب داستان کے لئے تھے؟ اگر ایسا ہے تو یہ TOOL کی سب سے بڑی خامی ہے۔ سوالات میں صرف چند ایسے ہیں جن میں دو سے زائد ALTERNATIVE دیئے گئے ہیں، ورنہ پورا سوال نامہ صرف TWO POINT SCALE کا حامل ہے۔ ایسی صورت میں صرف انتہائی جوابات ہی معلوم ہو سکتے ہیں، غیر جانب داری کے معلوم ہونے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ TOTAL SCORES سے نتیجہ اخذ کرنا محض HYPOTHETICAL ہے، اس لئے SUBJECTIVE ہے، اس لئے محض ماہرین کا VERDICT ہے۔

ITEM نمبر ۲۵ OPEN ENDED ہے۔ اس کا RESPONSE ہمیشہ QUALITATIVE آئے گا۔ اسے کس طرح QUANTIFY کیا جائے۔ شاید ماہرین کو معلوم نہیں تھا، اس وجہ سے انھیں تعاون کرنے والوں کی رائیں بغیر استفادہ کے خام مواد کی طرح پیش کر دیں۔ ان آراء سے ایک ہنگامہ تو کھڑا ہو سکتا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ چند ایک جواب دہندہ کو کورٹ کچہری بھی دیکھنی پڑے اور احسان نظر اور اعجاز سوری صاحبان کو منہ آئے لیکن علمی نقطۂ نظر سے سروے کو کیا فائدہ پہنچا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ طویل طویل حصہ محض کاغذ اور روشنائی کا زیاں ہے، اور علم شماریات کے نقطۂ نظر سے بے مقصد اور غیر منظم شدہ مواد۔

گراف دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا کہ دونوں ماہرین اس فن کی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہیں۔ انھوں نے HORIZONTAL AXIS کی VALUES تو دے دی ہیں، لیکن VERTICAL AXIS کی VALUES کا تعین ہی نہیں کیا۔ پھر وہ گراف جو دو جتی ہے کس طرح BELL SHAPE ہو گیا، کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ علاوہ ازیں ZERO POINT کس طرح VERTICAL AXIS کے سرے پر پہنچ گیا، یہ بھی ایک عجوبہ ہے۔ اب ذرا ناموں کی PLACINGS کو لیجئے۔ جب VERTICAL AXIS پر کسی VALUE کا کوئی وجود نہیں ہے تو یہ سارے نام اوپر نیچے کیسے ہو گئے۔ کیا یہ ساری PLACINGS محض فرضی اور SUBJECTIVE نہیں ہیں؟

غرض پورا سروے، اس کا EXPERIMENTAL DESIGN اور اخذ نتائج، سب کچھ اتنا غیر علمی اور غیر فنی ہے کہ اسے اگر انتشار فکر اور زبردستی کا رعب جمانا کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ بہتر یہ ہوگا کہ آئندہ کوئی ماہر شماریات اردو داں طبقے کو اس طرح بیوقوف بنانے کی کوشش نہ کرے۔

علی گڑھ — نصیر احمد خاں

● ادب میں "شماریات" کے مروجہ طریقوں کا استعمال کتنا ہی دلچسپ سہی لیکن اس کے نتائج نہایت گمراہ کن ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ادب میں بعض سوالات کا جواب "ہاں / نہیں" میں نہیں دیا جا سکتا۔ "شب خون" کے زیر نظر شمارے میں احسان نظر اور اعجاز سوری نے "جدیدیت" کا سروے کرتے وقت

جس طرح ادب کے طالب علم، ذکر پیشہ حضرات اور دوسرے پیشہ کے لوگوں سے RANDOM SELECTION کیا ہے، اس سے پوری اردو دنیا کے مزاج کی نمائندگی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً عابد سہیل مدیر "کتاب" نے جس وقت افسانہ نگاروں کا سروے کیا تھا، تو ظفر اوگانوی کو صرف انھیں کا اپنا دیا ہوا ایک ووٹ ملا تھا، لیکن احسان نظر اور اعجاز سوری کے سروے میں انھیں ۱۹ فی صد ووٹ ملا ہے۔ آخر یہ تضاد کیوں؟ یقیناً اس لئے ہے کہ سروے کا یہ طریقہ ہی ناقص ہے۔ مرتبین نے اعتراف کیا ہے کہ "تقریباً ۴۸ فی صد حضرات ایسے ہیں جو تسلیم کرتے ہیں کہ جدیدیت کی ایک اہم بنیاد مریضانہ ذہن کی نشو و نما ہے، جب کہ ہمارے SAMPLE میں جدیدیت کی مخالفت کرنے والوں کا PERCENTAGE صرف ۸ء۲۲ ہے۔ نتیجہ اخذ کرنے پر ان میں ۱۴ فی صد حضرات وہ ہیں جو جدیدیت کی حمایت کرتے ہوئے بھی اسے مریضانہ ذہن کی نشو ونما قرار دیتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک تضاد ہے" لیکن فاضل مرتبین نے اس تضاد کے اسباب وعلل دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میری دانست میں، اس تضاد کا سبب یہ ہے کہ ان لوگوں نے ہاں/نہیں میں جواب حاصل کرنے اور مذکورہ SAMPLE کے نفسیاتی پس منظر کے تمام FACTORS کو مدنظر رکھ کر SCORE عطا کرنے کی کوشش کی۔ احسان نظر اور اعجاز سوری سے درخواست ہے کہ وہ جدید FACTOR ANALYSIS کے نقطۂ نظر سے اس SAMPLE کا ازسرنو سروے کریں۔ نتائج غالباً صداقت سے قریب تر ثابت ہوں گے۔

صفحہ ۱۳ پر جو گراف دیا گیا ہے وہ نہایت ناقص ہے۔ SCORE کے ذریعہ ہر شخص کا X-CO-ORDINATE تو معین ہو جاتا ہے، لیکن Y-CO-ORDINATE کے لئے فاضل مرتبین نے کیا اصول مدنظر رکھے ہیں، یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔ آخر شکیب ایاز، ثریا پروین، رام لعل اور پرکاش فکری نے کیا قصور کیا تھا کہ انھیں جدیدیت کے حامیوں کی لکیر سے ہٹا کر X-AXIS میں جگہ دے دی گئی ہے؟

بہر حال میری رائے میں ادب کا سروے کرتے وقت شماریات کے موجودہ طریقوں کے بجائے جدید FACTOR-ANALYSIS کے طریقوں کو اپنایا جائے تو نتائج غالباً زیادہ معتبر ثابت ہوں گے۔ موجودہ صورت حال میں احسان نظر اور اعجاز سوری کے نتائج اردو بولنے والے عوام میں گمرہی اور غلط فہمی پھیلا سکتے ہیں اور بس۔

سندر گڑھ — کرامت علی کرامت

● چودھری محمد نعیم، نعیر احمد خاں اور کرامت علی کرامت صاحبان کے خطوط نظر سے گزرے۔ بہت سے اعتراضات تو کتابت کی غلطیوں سے متعلق ہیں جن کی جانب ہم لوگ خود ہی آپ کی توجہ چاہتے تھے۔ جیسے آپ ادب کے مطالعہ پر ہفتہ کتنا وقت صرف کرتے ہیں؟ کی بجائے "آپ ادب کے مطالعہ پر ہر ہفتہ کتنا گھنٹہ وقت صرف کرتے ہیں؟" ہونا چاہئے تھا۔ ان کے علاوہ جدید ادب، ادب کا قائل ہے" نہ ہو کر "جدید ادب صرف ادب برائے ادب کا قائل ہے؟" ہونا چاہئے۔ صفحہ ۵۵ پر جن حضرات کے اسمائے گرامی درج ہیں ان میں نظر امام صاحب اور گراف (صفحہ ۱۳) کے موافق جدیدیت کے حصہ میں نیر مسعود اور علیم اللہ حالی صاحبان کے نام درج نہیں ہو سکے ہیں۔ صفحہ ۶۵ پر پسندیدگی کے اعتبار سے جن حضرات کی فہرست پیش کی گئی ہے اس میں برابر اسکور حاصل کرنے پر حروف تہجی کی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے مگر افسانہ نگاروں کی فہرست میں چوتھی اور پانچویں پوزیشن پر یہ ترتیب برقرار نہیں رہ سکی ہے۔ انور سجاد، جوگندر پال، ظفر اوگانوی کے بعد عبداللہ حسین کا نام آنا چاہئے اسی طرح پانچویں پوزیشن پر احمد ہمیش اور احمد یوسف کے بعد اقبال متین کا نام آنا چاہئے۔ پتہ نہیں ہم لوگوں سے ہی مسودہ کی نقل کے دوران یہ غلطیاں ہوئیں یا کتابت کے مرحلے میں۔ بہر حال ان کی تصحیح ضروری ہے۔

اس سے پہلے کہ سروے کے سلسلے میں آئے ہوئے اعتراضات کے جوابات دیئے جائیں ہم ان فاضل مکتوب نگار کا شکریہ ادا کرتے ہیں جنھوں نے (بہ الفاظ دگر بہی سعی) لیکن کم از کم اتنی زحمت تو ضرور گوارہ کی کہ اس رپورٹ پر اپنا خیال پیش کیا۔ اعتراضات کی لمبی فہرست میں بیشتر اعتراضات ایسے ہیں جو غیر علمی ہیں۔ مثلاً احسان نظر اور اعجاز سوری کو ماہرین شماریات کیوں لکھا؟ اس سوال کے جواب کا تعلق ادارہ شب خون سے ہے۔ ویسے نعیر خاں صاحب کی واقفیت کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہم شماریات کے ادنیٰ سے طالب العلم ضرور ہیں۔

اس سروے کو مرتب کرنے میں چند ادبی مقاصد پیش نظر تھے۔ اول یہ کہ اس سروے سے پہلے اردو ادب میں کوئی دوسرا سروے جس کا طریقہ کار سائنٹفک ہو کیا گیا۔ اس طرح اگر اس کے نتائج خاطر خواہ ہوئے تو دوسرے موضوعات پر بھی کارآمد نتائج حاصل کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے تجربات کی نئی راہیں کھلیں گی۔ سروے میں NON-RESPONSE کی شکایت

بالکل ظاہر ہے۔ یہ سروے بھی اسی نوعیت کا ہوتا۔ اردو کی بدنصیبی کہیے کہ کوئی رپورٹ اور
ادب میں سائنٹفک سروے کی موجود نہیں تھی جس کو پیش نظر رکھا جاتا۔ میر، غالب اور
فراق کی شاعری، پریم چند کی کہانیاں، حالی کے مضامین ہماری مدد کرتے اگر ہم شاعری کرتے،
افسانے لکھتے یا کوئی مضمون قلم بند کرتے اور پھر داد تحسین وصول کرتے۔ مگر ہم لوگوں نے آپ
کے سامنے محنت اور لگن سے ایک تجربے کے نتائج پیش کیے ان میں خامیاں ہو سکتی ہیں اور
اور ان سے بہتر طریقے سے دوسرے لوگ اسے انجام دے سکتے ہیں۔ اس سے ہمیں
انکار نہیں۔ سائنس کے لوگ تجربہ کرتے ہیں اس کی کامیابی اور ناکامیابی سے نہیں گھبراتے
یہ تو جستجو کا دور ہے اور بہر صورت خوب سے خوب تر کی تلاش کو جاری رکھنی ہی چاہیے۔

ان خطوط میں یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ نام، عمر اور پیشہ کے بارے میں معلومات
حاصل کیے گئے مگر تجزیہ صرف عمر اور ATTITUDE کے CORRELATION کا ہے۔
پیشہ پر بھی مفید اور کارآمد تجزیہ کیا جا سکتا تھا مگر افسوس یہ ہے کہ ۸۶ فی صد جواب دہندگان
نے پیشہ کے جواب میں صرف "ملازمت" لکھا۔ اور کچھ خواتین نے اس کے تحت "گھریلو زندگی"
قلم بند کیا۔ ایسی حالت میں پیشہ کو ایک INDEPENDENT VARIABLE
مان کر کوئی تجزیہ کرنا بالکل مہمل ہوتا۔ لہٰذا اس ارادے کو ترک کرنا پڑا۔

دوسرا اعتراض کہ سوال نامے میں کل ۲۵ سوالات تھے لیکن تجزیہ صرف چند ہی
کا کیا گیا ہے یہ بھی درست نہیں ہے۔ بقیہ سوالات "زیب داستاں" کے لیے نہیں تھے۔
شاید فاضل مکتوب نگار نے یہ توجہ نہیں دی کہ سارے سوالات کو مد نظر رکھنے کے بعد ایک
AGGREGATE SCORE حاصل کیا گیا ہے۔ اور اس کی بنا پر یہ طے کیا گیا کہ کون
جدیدیت کی حمایت کرتا ہے اور کون مخالفت۔ ان میں چند سوالات جو جدیدیت سے متعلق تھے
پہلو پر نشان دہی کرتے تھے ان کا تجزیہ پیش کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ سارے سوالات کے جواب
تجزیے کے بعد شب خون کے صفحات پر شائع نہیں ہو سکتے تھے بلکہ انھیں ایک تھیسس کی
شکل میں پیش کیا جا سکتا تھا اور اس کے لیے کسی اردو پبلشرز کی مدد لینی ہوتی۔ کرامت
علی کرامت صاحب نے بھی اپنے ایک اعتراض میں یہی لکھا ہے۔ موصوف سے بھی ہم اس
جواب کے لیے انھیں الفاظ کے ساتھ معذرت خواہ ہیں۔

نصیر احمد خاں اور چودھری محمد نعیم صاحبان نے سوال نامے کے سلسلے
میں جو اعتراضات کیے ہیں ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے MODERN
RESEARCH TECHNIQUE کی طرف توجہ نہیں دی ہے۔ CONTENT

ANALYSIS کا ایک بہت اہم مقصد یہ ہے کہ QUANTITATIVE خیالات کو
QUANTITATIVE بنایا جائے اور صرف یہی نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ
QUANTITATIVE نمبر پر MATHEMATICAL DISTRIBUTION کو چسپاں
(FIT) کرنے کی باتیں بھی چل رہی ہیں۔ لیکن ہم نے تو سوال نمبر ۲ کا جواب کسی مضمون
کی شکل میں مانگا ہی نہیں۔ یہاں تو صرف پسند کی بات کی گئی تھی اور اس طرح پسند کیے گئے
ناولوں کو ایک FREQUENCY TABLE میں ڈال کر ان کا PERCENTAGE میں
پیش کر دیا گیا۔ یہاں کون سی الجھن ہے؟

گراف کے سلسلے میں جو اعتراضات کیے گئے ہیں کہ '۰' پوائنٹ VERTICAL
AXIS کے سرے پر کیسے پہنچ گیا؟ یہ عجیب بات ہے۔ اگر ہم دو جہتی (TWO DIMEN-
SIONAL BASE) کو بھی زیر نگاہ رکھیں تو X اور Y پوزیشن کا خط فاصلہ (
LINE) تقریباً ایک ہی جگہ COINCIDE کرے گا۔ موصوف کے لیے اطلاعاً عرض
ہے کہ BELL SHAPED بھی ایک دو جہتی گراف ہوتا ہے۔ اس گراف پر
دکھائے گئے نام کسی X یا Y COORDINATE کی ترجمانی نہیں کرتے۔ بلکہ ان کے
حاصل کیے گئے اسکور کی بنا پر ان کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اور ایک NORMAL
CURVE میں X-COORDINATE کی ہی اہمیت ہوتی ہے کیونکہ یہی اعلیٰ
کا تعین کرتا ہے۔ STRICT SCRUTINIZATION کے بعد جواب دہندگان کی
SCORE اور ان کے FREQUENCY کا گراف کھینچ کر دیکھا گیا تو وہ SYMME-
TRIC اور جب ہم نے ان کا KURTOSIS نکالا تو اس کا بھی VALUE تقریباً '۳'
تھا اور اسی بنا پر ہم لوگوں نے NORMAL CURVE کا استعمال کیا۔ CURVE
پر دکھائے گئے نام درحقیقت ان حضرات کے مجموعی SCORE جو X-AXIS پر دکھائے گئے
کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان سب ناموں کو جگہ کی قلت کی بنا پر X-AXIS پر نہیں دکھایا
جا سکا۔

اب ہم ان اعتراضات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں جن میں یہ
کہا گیا ہے کہ جدیدیت سے متعلق آئے ہوئے جوابات کو جواب دہندگان کے نام کے ساتھ شائع
نہیں کرنا چاہیے تھا۔ ہم لوگوں نے ۲۵ سوالات میں صرف ایک سوال سے متعلق جوابات شائع
کیے ہیں کہ مقصد یہ تھا کہ [illegible]
[illegible] اور جدیدیت کے سلسلے میں جو CONFUSION [illegible] کوئی

مجھے معلوم نہیں کہ موصوف نے اپنے مجوب CHERNYSARY کے ناول اور میرے "بیانات" میں کس مماثلت کی بنا پر مجھ پر کرم فرمائی کی ہے، لیکن چونکہ اپنی بات اپنے طور پہ کہنے کے لئے میں نے لگ تا [illegible] ماہ اپنے کرب ناک انہماک کو ٹوٹنے نہ دیا اس لئے مجھے صرف اعتراف کرنا ہے کہ میری تخلیق کی صعوبت میرا ہی مقدر تھا، ہر تخلیق کار کو اپنے ہی ادراک کی صعوبت برداشت کرنا پڑتی ہے۔

کوئی ادیب کیوں لکھتا ہے؟ اگر میں اپنا "بیانات" یا دگر تخلیقات نہ لکھتا تو کیا ہوجاتا ہے؟ ——— شہرت اور منصب ادبی جد کے ثانوی نتائج ہیں، اپنی اہمیت کے باوجود یہ بھی شاید اولین بات نہیں کہ ادب سے ہمارے جینے کے باخیر اسباب بنے رہتے ہیں اور ہم زندگی کی اداسی کو بہ مسرت قبول کرنے کے قابل ہوجاتے ہیں۔ اولین بات یہ ہے کہ تخلیق کار کو اپنی تخلیق کے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں، تخلیق کا بیج بہرصورت اس کے اپنے ہی دل سے پھوٹتا ہے اور اس کے خون جگر سے بڑا ہو ہو کر جب اس کے حلق میں جا پہنچتا ہے تو وہ اس سالم پودے کو جڑ تک اُکھاڑ کر ہی سانس لے سکتا ہے۔ لکھنے کے عمل کی تکمیل کا اولین نتیجہ یہی ہے کہ ادیب کو اپنی آزادگی کے اسباب میسر آجاتے ہیں۔

میں اس لئے نہیں لکھتا ہوں کہ مجھے کافکا یا کامو کی آزادگی کا وسیلہ بننا ہے، وہ تو مر کر ابدی زندگی سے ہم کنار ہو گئے۔ میں اس لئے لکھتا ہوں کہ اگر میرے فکر و فن میری ہڈیوں میں درد کے مانند بھرے رہ گئے تو میرا جینا دوبھر ہوجائے گا۔

آپ کے مکتوب نگار نے اپنی تحریر کے اواخر میں کسی 'RELYJOUS CONFUSION' کا ذکر کیا ہے۔ 'RELYJOUS' کون سا لفظ ہے؟ CONFUSION کیوں؟ یہاں اس کا سیاق و سباق ——؟ چھوٹی —— یا بڑی عمر کے بچے اکثر کچھ کہنے کی بجائے مزے سے اپنی آوازوں پر کان دھرے رکھتے ہیں اور آپ ہی آپ خوش ہو ہو کر تالیاں پیٹتے رہتے ہیں —— WELL-DONE! ——؟

بات چل نکلی ہے تو میرے ذہن میں ایک اور پہلو بھی ابھر رہا ہے: ہمارے ادب میں قاری کا مسئلہ۔ قارئین میں ایک تو تخلیق کار ہیں، دوسرے نقاد اور تیسرے عام لوگ۔ عوام کا ادبی ذوق اکثر ان کے ادب کے مجموعی معیار کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ کوئی اتفاقیہ امر نہیں کہ مغربی ممالک میں بہ یک وقت بیسیوں اچھے خاصے مصنفین مل جاتے ہیں لیکن ہمارے یہاں ہر اہم لکھنے والے کی آمد سے پہلے نرگس کو ہزاروں سال اپنی بے نوری پہ رونا پڑتا ہے۔ عوام کے ذوق کو نکھارنے میں نقادوں کا بھی حصہ ہوتا ہے پر ہمارے بیشتر نقاد آج ادبی سیاست اور گٹھ جوڑ کا شکار ہیں اور جو نہیں ہیں وہ آزادانہ سوچنے سے گھبراتے ہیں، یا شاید سوچنے سے ہی گھبراتے ہیں اور وہی سوچ لیتے ہیں جو ان کے لئے پہلے سے ہی سوچا جا چکا ہے۔ ہماری تنقید کا با اقتدار طبقہ نئی تخلیق کو آج بھی ان ہی پرانے فارمولوں کی مدد سے پڑھتا ہے اور پڑھ کر بے صبر سا نظر آتا ہے کہ جلدی سے تصنیف پر فرسٹ، سیکنڈ یا تھرڈ ڈویژن کی مہر لگا دے۔ (چند روز ہوئے میرے ایک ادیب دوست نے کسی نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا، اجی، ہمارے نقاد بیچارے تو درکنار، اس نظم کی تہہ تک کوئی عام قاری بھی نہیں پہنچ سکتا ہے۔) ——— تو یہ حالت ہوچکی ہے، جناب!

چند سال پہلے جب ہمارے تخلیق کار تنقید کی جانب بھی متوجہ ہونے لگے تو ان کے لہجے کی تازگی اور بیان کی صداقت بہت بھلی معلوم ہوئی، لیکن یہاں بھی اب وہی مشکل آن پڑی ہے۔ ہمارے بیشتر فن کار بھی صاف گروہوں میں بٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جس سے تنقید اور تخلیق بھی عملی سیاست کی زد میں آکر رہ گئی ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے: یہاں چند ادبا کسی تخلیق کار کے ایک تنقیدی موڑ پر بحث کر رہے تھے۔ ایک صاحب نے اطلاع دی کہ اس مضمون میں فلاں شاعر کے کم زور اشعار کو خوب ہائی لائٹ کیا گیا ہے، گویا مصنف قارئین کو سمجھانا چاہتا ہے، "کیوں، زیادہ سے زیادہ آنحضرت بس یہی ہیں نا؟ لو، اب اسی مضمون میں میرے یہ اشعار پڑھو اور بتاؤ، کون بڑا ہے؟ میں یا وہ؟ ——"

ہمارے گھٹیا پن کے لاکھ اسباب ہوں، لیکن ہے تو وہ گھٹیا پن ہی۔ لوگوں کی ان گھٹیا عادات کے باعث ہماری تخلیقی صلاحیتیں ہم سے چھن جاتی ہیں۔ مکار لوگ ہوتے ہوتے کنواری سچائیوں کی پہچان کی صلاحیت سے محروم ہوجاتے ہیں۔ اگر ہمیں اپنی زبان میں بڑے ادب کی روایت کو آگے بڑھانا ہے تو یہ ضروری ہے کہ ہمارے یہاں ایمان دار ذہین ریڈر شپ کا مناسب ماحول بنا رہے۔

ایک بات اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون "افسانے کی حمایت میں (۲)" سے متعلق مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ "نقاد" نے اپنی بات چیت کو بڑھانے کے لئے ایسے "افسانہ نگار" کا انتخاب کیا ہے جو ان کے باسویل کے فرائض انجام دے سکے۔ گلی ڈنڈا اور کرکٹ کی مثالیں کھیلور ہوں تو ہوں، ان کے حوالے سے کسی صنف ادب کی برتری ثابت کرنا بجا نہیں۔ شاعری ہو یا افسانہ، اگر کوئی صنف ادب کے زمرے میں آتی ہے تو اپنی معراج پر اس کے کام کی نوعیت ایک ہی ہے، تخلیق۔

جوگندر پال

اورنگ آباد

شب خون

● رام لعل کے ناولٹ کی فضا روایتی ہوتے ہوئے بھی جدید ترین ہے۔ ناولٹ کے دونوں بنیادی کرداروں (اپا اور پنکی) کے ساتھ رام لعل نے پورا پورا انصاف کیا ہے۔ دراصل پوری کہانی آج کے سماجی حالات کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی نہ جانے کتنی اپا ایسی مناسب شکل وصورت، نام نہاد اعلیٰ سوسائٹی سے محرومی اور معاشی بدحالی کے سبب مسلسل محرومیوں اور گھٹنوں کا شکار ہوکر اپنے آپ کو اپنے ہی ہاتھوں کچل ڈالتی ہیں۔ ریزہ ریزہ ہو جاتی ہیں۔ اتنی اچھی کہانی پر رام لعل اور آپ دونوں مبارک باد قبول فرمائیے۔ مشہور افسانہ نگار حامدی کاشمیری کی پہلی غزل اور وہ بھی جدید رنگ میں دیکھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ ویسے غزلوں میں خیالات کی یک سانیت سے اب جی اوب سا گیا ہے پھر بھی عتیق اللہ کی چاروں غزلوں نے بے حد متاثر کیا۔ ن۔م۔ راشد کی نظم "رات میں خواب بھی تھے" بے حد کامیاب نظم ہے۔ سید احمد شمیم اور شمس فریدی (گلوب والے) کا مکتوب شدید جھنجھلاہٹ کا شکار ہوکر رہ گیا ہے۔ آپ نے من وعن شائع کرکے اخلاقی حوصلہ مندی کا ثبوت دیا ہے۔

لکھن واڑہ، بلڈانہ — محبوب راہی

● شب خون ۹۷ میں "مٹھی بھر دھوپ" ایک ہی نشست میں پڑھ گیا۔ لکھنؤ کی موجودہ تہذیبی، ادبی اور جغرافیائی حقیقتوں سے واقف ہونے کے ناطے کچھ زیادہ ہی محظوظ ہوا۔ ناولٹ میں جگہ جگہ اس کے تلخ حقائق کے بارے میں جو چند جملے کہہ گئے ہیں وہ EXPERT'S COMMENTS کی حیثیت کے حامل ہیں۔

نئی دہلی — مصطفیٰ زیدی

● افسانے کی حمایت میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون پسند آیا۔ افسانہ ایک صنف ضرور ہے اس سے انکار کرنا مشکل ہے۔ لیکن اسے شاعری کے مقابلے میں رکھنا اچھا نہیں معلوم ہوتا ـــــ یہ دل بہلانے کی چیز ہے۔ لائٹ ریڈنگ کے لئے اگر اسے بہت زیادہ شاعرانہ طرز اظہار سے لادا جائے تو وہ کوئی دوسری چیز ہو جائے گی کہانی نہیں رہے گی۔ آج زیادہ تر کہانیاں شاعری سے قریب تر نظر آتی ہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ اس معمولی صنف سخن کو عظیم صنف کر کے دکھایا جائے۔

فاروقی صاحب نے بہت سے حقائق بکھیر کر رکھ دیئے ہیں۔ آنکھ والا دیکھے اور دماغ والا سمجھے۔

پٹنہ — کمال الدین

● بھائی کیوں بے چارے افسانہ نگاروں کی راتوں کی نیند حرام کرنے کی ٹھانی ہے۔ "پہلی حمایت" سے اپنے بڑوں کے سانس بھی درست نہیں ہونے پائے کہ آپ "دوسری حمایت" کر بیٹھے۔ سنا ہے کئی لوگوں نے آپ کے ترک حمایت پر نوافل قبول لے ہیں! ان کو معاف کیجئے اور تمام SO CALLED افسانہ نگاروں کو "روزی روٹی" کمانے دیجئے۔ (کاش ایسے مضامین میں نے لکھے ہوتے۔)۔

دہلی — شمس الحق عثمانی

● ایک طرف تو وہ بہ بانگ دہل اعلان کرتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد "بین رما" کی تجرباتی کہانی "کمپوزیشن چار" کو سمجھنے والوں میں وہ سرفہرست ہیں (ملاحظہ ہو شب خون ۹۳ صفحہ ۱۲۷)

اور دوسری طرف بے حد شرمندگی کے ساتھ فاروقی صاحب کو متنبہ کرتے ہیں کہ لاکھ کوشش کے بعد بھی منجھے ہوئے افسانہ نگار "جوگندرپال" کا اچھوتا ناولٹ "بیانات" اور "فکشن کے آرٹ پر" والا مضمون ان کے پلے نہ پڑا۔ اس تضاد بیانی کا جواب نہیں۔ ایک طرف وہ COMPLICATE کے COMPLEECATE کہانی کو ہضم کرنے میں سرفہرست آجاتے ہیں اور دوسری طرف عام فہم ناولٹ (میری دانست میں کم پڑھا لکھا قاری بھی اس ناولٹ کو سمجھ سکتا ہے) پر بلا تامل ادق گوئی کا الزام دھر دیتے ہیں۔

مذکورہ دونوں آرا سے پتہ چلتا ہے کہ واقعی کیسی ماحول کے لوگ (خصوصاً پرائمری اسکول کے تحتانی ذہن والے ٹیچر) ننھے منے بچوں میں رہتے ہوئے عقلی وشعوری طور پر بچوں سے بھی گئے گذرے ثابت ہوتے ہیں۔ امید ہے مع الخیر ہوں گے۔

گلبرگہ — ایم۔ اے۔ سلام

● شعری تنقید اور افسانے پر تنقید میں "ٹکنک" کا امتیاز فاروقی صاحب کے طے شدہ رویے کو ظاہر کرتا ہے۔ سنجیدگی اور ہلکا پھلکا پن ـــــ دھوپ کی ملائمتی سطح "گبرولا" کی واقعاتی سطح سے قطعی مختلف ہے۔

گلبرگہ — اکرام باگ

● میری جانب سے مبارک باد قبول کیجئے کہ آپ نے سال کے آغاز میں غیاث احمد گدی کی اتنی کامیاب کہانی شائع کی ہے۔ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" پڑھتے ہوئے ایک عجیب اس کہانی کی گرفت میں ہوں۔ سوچتا ہوں سہ کیا درختوں سے کبھی چھن جانے کا عالم ہے۔ غیاث احمد گدی کی یہ کہانی نئے سال کا تحفہ ہے

رانچی

ماہنامہ آج کل (فلم نمبر) ● مدیر شہباز حسین

● پبلیکیشنز ڈویژن نئی دہلی ۱ ● قیمت درج نہیں

جب سے شہباز حسین آج کل کے مدیر ہوئے ہیں، اس پرچے کی دنیا ہی بدل گئی ہے مضامین اور ترتیب میں تنوع اور تازگی، سرورق میں جدت، عصری ادب کی آگہی اور شعور کا پورا ثبوت، یہ اب اس کے مابہ الامتیاز ہیں۔ وہ زمانے گئے جب آج کل کے قاری محدود اور اس کا حلقۂ اثر معدوم تھا۔ کچھ حلقوں میں یہ تاثر عام ہے کہ اردو زبان میں سائنسی معلومات سماجی علوم اور روزمرہ کے معاملات پر لکھنے والے کم ہیں اور جو ہیں بھی وہ زبان کی کم مائگی کے باعث اظہار پر قادر نہیں ہیں۔ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ نگار وغیرہ کے پرانے پرچے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ نیوکلیائی طبیعیات تک پر لکھنے والے ہمارے یہاں تیسری دہائی میں موجود تھے۔

آج کل کا زیر نظر شمارہ بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ ۱۴۸ صفحے کے اس پرچے میں ہندوستانی فلم کے بارے میں تفصیلی معلومات کے علاوہ فلم سے متعلق فنی، تکنیکی اور سماجی مسائل پر بحث موجود ہے۔ "ہماری فلموں میں ہندوستانیت" کے عنوان سے ایک مختصر سمپوزیم بھی ہے۔ فلمی موسیقی، فلمی گانوں اور گیت سازی پر مضامین ہیں۔ علاقائی زبانوں میں فلم پر مختصر مضامین ہیں۔ غرض کہ یہ شمارہ ہندوستانی فلم پر ایک مختصر انسائیکلوپیڈیا کا حکم رکھتا ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

خشت دیوار ● زبیر رضوی ● مکتبہ صبا معظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد دکن ● چار روپے

"خشت دیوار" زبیر رضوی کا تازہ ترین مجموعہ کلام ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک مجموعہ لہر لہر ندیا گہری کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ زبیر رضوی کی شاعری پر اب تک جو تنقیدیں شائع ہوئی ہیں، ان میں یا تو کچھ رائج الوقت الفاظ، اصطلاحات کی نمائش کی گئی ہے یا کچھ شخصی تفصیلات کی جو صرف ان کے نقاد، مداح اور دوست ہی جانتے ہیں۔ تنقید کا جو معیار استعمال کیا گیا ہے وہ سراسر معنوی اور بجز نقلیت کا شکار ہے نتیجہ یہ ہوا ہے کہ زبیر رضوی کی شاعری کا صحیح کردار ادبی حلقوں کے سامنے آنے کی بجائے ان کا ایک غیر حقیقی کردار مشتہر ہو گیا ہے بعض لوگوں نے ان کے صحیح کردار کو ساحر اور قتیل کی تقابلی بحثوں پر قربان کر دیا ہے۔ بعض لوگ ان سے رنگین کی زنجیروں سے بندھے ہوتے ہیں اور بعض دوسرے لوگ ان سے قبل از وقت پیری کی توقع لگائے بیٹھے ہیں تاکہ زبیر کی شاعری میں وہ سنگلاخ سنجیدگی پیدا ہو جائے جس کے بغیر ان کے نزدیک جدید شاعری کا کوئی تصور ممکن نہیں ہے بہت کم لوگوں نے اس ملائم جذباتی تمازت سے واقف ہونے کی کوشش کی ہے جو زبیر رضوی کے پورے کلام کو منور کرتی ہے۔

خشت دیوار کے آئینے میں زبیر رضوی کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ ایک ایسے فرد کی نمائندگی کرتے ہیں جو ماضی کی کچھ یادوں سے وابستہ تو ضرور ہے لیکن ان کا اسیر نہیں ہے۔ وہ ہر لحظہ کسی تازہ ردعمل کی تلاش میں ہے۔ وہ صید لذت خانہ ہوتے ہوئے بھی لطف راہ گذر کا ذائقہ ہمیشہ زبان پر محسوس کرتا ہے۔ وہ جسم و جاں کے تقاضوں سے پریشان ہونے کی بجائے ان کی ہماہمی سے سرشار ہے وہ فریب اور حقیقت میں تمیز کر سکتا ہے لیکن فریب زندگی میں گرفتار ہونے کے لئے ہر قدم پر آمادہ ہے۔ وہ غم و غصے سے واقف ہے لیکن اس کی جذباتی نشوونما پر چونکہ ہمدردی کے عناصر غالب ہیں اس لئے وہ ہر ناموافق صورت حال پر ایک طنز آمیز نظر ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

زبیر رضوی کی نظموں اور غزلوں کا "شہر" اکثر جدید شاعروں کے بھیانک "کتابی" شہر سے مختلف ہے۔ یہ شہر پرفریب جانے پہچانے انداز میں فرد کے تئیں مخاصمانہ خصوصیات کا حامل ہے لیکن اس کے پراسرار حسن سے انکار ممکن نہیں۔ زبیر رضوی اس شہر کا ذکر کرتے وقت نہ تو کسی تخیلی گاؤں کے لئے NOSTALGIA کا شکار ہوتے ہیں اور نہ ہی نفرت کا جس سے اکثر جدید شاعری مجروح نظر آتی ہے۔ زبیر رضوی کا یہ رویہ انھیں بہت سے جدید شاعروں سے ممتاز کرتا ہے اور ان کی بالغ نظری کا ثبوت ہے۔

زبیر کی شاعری کا ایک اور وصف آزادروی ہے اس لئے وہ ہمیشہ کسی منجمد

مرکز کے گرد گھومتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ ان کی شاعری تاثرات اور منتخب ردعمل کی
شاعری ہے۔ حقیقت کا اسلوب فکر کی اس جھلک کے باوجود اس رجحان کی نمایت جیسی
مثال ہے۔ اور ان کا یہ شعر بھی اسی معنی کی تصدیق کرتا ہے۔

موجوں کا سکوں تم رہیں موج خیالات   یوں وقت کے دریا کو تقسیم کریں باہم

زبیر رضوی ان تخیلیت کے شاعر نہیں ہیں جو اکثر جدید شاعروں کے
ساتھ منسوب کی جاتی ہے۔ انسانی ذہن کے تخلیقی جوہر پر ان کا ایمان پختہ ہے۔ وہ
آئینہ سازی کے فن کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ پر بریدہ ہونے کے باوجود وہ
آسمان کی وسعتوں کو پار کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ زبیر کے ہاں خوشبو کی اسیری ایک
بنیادی محرک ہے۔ اس اسیری میں دن دھوپ اور سورج متضاد قوتیں ہیں اور
رات لطف امکان کی علامت ہے۔ حصول لطف شب اگرچہ ممکن نہیں ہے لیکن خوشبو
کی اسیری بجائے خود جواز حیات ہے۔

زبیر کی کچھ نظمیں مجھے خاص طور پر پسند آئی ہیں۔ ان کا ذکر میں فرداً فرداً
کرنا چاہتا ہوں۔ "میرا یا احساس" ایک مکمل نظم ہے۔ تم، میں اور پتھر اس ڈرامہ
کے کردار ہیں جو ہر لمحہ ہماری زندگی میں ہوتا ہے۔ نظم کا "میں" "تم" کو خطاب کرکے
دعوت دیتا ہے کہ وہ پانی میں پتھر مارے۔ موجوں میں کچھ دیر کے لئے اضطراب پیدا ہوگا
اور پھر پانی اپنی اصلی حالت پر آجائے گا۔ شاعر نے پانی کا استعارہ اپنے لئے استعمال کیا
ہے۔ پتھر مارنے کے عمل سے معمول سے تبدیلی کی جانب اور تبدیلی سے معمول کی جانب منقلب
ہونے کا سلسلہ نہایت پراسرار ہے اور نظم کے تینوں کرداروں کی نفسیات پر اس سے روشنی
پڑتی ہے۔ شاعر نے پتھر مارنے والے "تم" کے اندرونی انقلاب کو پردہ راز میں رکھا ہے
اور یہی اس نظم کا کمال ہے۔

نظم "شام ہونے کو ہے" ایک مختصر سی شعری تخلیق ہے۔ فطرت کے ازلی اور ابدی
اصول کے مطابق شام ہونے پر سورج ڈوب جاتا ہے۔ یہ سورج دن کے وقفے میں خدا
کی برکت ہے۔ اگر یہی سورج ایک مسلسل عمل بن جائے اور روز و شب کا احاطہ کرلے
تو کیا حشر ہوگا ہم سب کا اور اس لمحہ وصل کا جو حسین اور نایاب ہے۔ اس نازک
کیفیت میں جو کرب موجود ہے اس کا اس سے بہتر فنکارانہ اظہار ممکن نہیں تھا۔

نظم

شام ہونے کو ہے لیکن

[illegible]

درد کی وادی میں
سورج کا جھلسا سایہ اترا
خواب کا جسد ہیں
جو آنکھیں منتظر ہیں
ان سے کہہ دو
آرزوئے وصل
سورج کے بھنور میں گھر گئی ہے

زبیر رضوی کے بیشتر کلام کا لب و لہجہ براہ راست بیان اور استعاراتی
انداز بیان کا امتزاج ہے۔ تفصیلات کی ترتیب اور ان کے فنکارانہ استعمال پر انہیں
غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ وہ الفاظ کا انتخاب بڑی ذہانت سے کرتے ہیں اور
ان کو نثری ترتیب میں رکھنے کے باوجود مجموعی طور پر شاعرانہ حسن سے منور کر دیتے
ہیں۔ ان کے ہاں طنز الگ طور پر کوئی اسلوبی حربہ نہیں ہے بلکہ ان کے پورے لب و
لہجہ اور انداز بیان کا حصہ ہے جسے وہ صورت حال کے مطابق بدلتے رہتے
ہیں۔ وہ کفر در ایمان جس کی ہمارے دور کے اکثر ادیب اور نقاد تعریف کرتے ہیں بجا
خود کوئی امتیازی وصف نہیں ہے۔ زبیر رضوی کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ بقدر ضرورت
فنی تغیرات کے ساتھ الفاظ کا استعمال کرنا جانتے ہیں۔

اس تبصرہ میں زبیر کی غزلوں کا ذکر نہ کرنا ان کے ساتھ بے انصافی ہوگی
زبیر کی غزلیں ان کی نظموں ہی کی طرح تلاطم جذباتی تمازت فنی چابک دستی اور رواں
دواں کیفیات سے روشن ہیں۔ وہ سنگلاخ زمینوں بوجھل الفاظ اور فنی کرتب بازی
کی نمائش سے احتراز کرتے ہیں۔ وہ نہ تو ظفر اقبال کی طرح انتہائی غزل کے شاعر ہیں
اور نہ ہی روایتی انداز میں استادانہ قسم کی پختہ غزل کے۔ ان کا اسلوب شگفتہ اور
صاف ستھرا ہے اور تازگی اور ندرت سے سرشار ہے۔

زبیر رضوی کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی قدرت فن کے ثبوت کے طور
پیش کئے جا سکتے ہیں۔ یہ اشعار کسی بھی شاعر کے لئے باعث فخر ہو سکتے ہیں۔

یہ بات خاص نہیں پتھروں کی بستی میں   ذرا سا ٹوٹ گیا دل [illegible]
کل رات یہ آنکھوں کو ترس جائے گا یہ گھر   دل کے آسیب کا ہر [illegible]
[illegible]

اخبار کے صفحات پہ کیا ڈھونڈ رہے ہو
چہروں پہ بھی لکھی ہوئی روداد جہاں ہے

سرخیاں اخبار کی گلیوں میں غل کرتی رہیں
لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے

تم سے بچھڑا ہوں تو سینے میں اتر آیا
ایسا سناٹا کسی پیڑ کا پتہ نہ ہلے

بے خانہ چھوڑ کر کی فضاؤں میں آ گئے
ہم سے متاعِ لغزشِ پا کون لے گیا

یہ لمحہ لمحہ تکلف کے ٹوٹتے رشتے
نہ اتنے پاس مرے آ کہ تو پرانا لگے

کوچہ کوچہ کا ملتے پھرتے ہیں یادوں کا کھا
دل کو جانے کیا تری رسوائیاں سمجھا گئیں

حسنِ کتابت و طباعت سے آراستہ "خشتِ دیوار" زبیر رضوی کے کلام کا نمائندہ مجموعہ ہے اور جدید شعری ادب کے سرمایہ میں نمایاں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

——— بلراج کومل

برگ آوارہ ہفتہ وار جامی نمبر ● مرتبہ محمود خاور

● شالیمار پبلیکیشنز۔ ۲۸۷ بی۔ نیا ملک پیٹ۔ حیدرآباد ۳۶ (اے۔ پی۔)

● چار روپے

ہفتہ وار برگ آوارہ کا جامی نمبر مرحوم خورشید احمد جامی کی حیات، شخصیت، فکر و فن اور اسلوب بیان پر ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ اس میں تقریباً وہ سب کچھ ہے جس سے قاری کے سامنے جامی کی شخصیت کا ایک خاکہ کھنچ جاتا ہے۔

جامی نمبر میں جامی کی تصویریں بھی ہیں اور عکس تحریر بھی۔ ان کا نظریۂ حیات و نظریۂ شاعری بھی ہے اور ان کے مجموعات "رخسارِ سحر" اور "برگ آوارہ" کا انتخاب بھی۔ اس کے علاوہ اس میں جامی کی حیات اور شاعری پر مختلف واقف کاروں اور ناقدین فن کے مضامین ہیں اور رائیں ہیں اور ان کے مجموعات پر تبصرے ہیں جو پہلے بھی مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

مضامین کے سلسلے میں ایک کمی کھٹکتی ہے وہ یہ کہ تقریباً سارے ہی مضامین خواہ وہ تنقیدی ہوں یا معلوماتی اتنے مختصر ہیں کہ تشنگی باقی رہتی ہے۔ ایک بات اور وہ یہ کہ جامی شاعر تھے اور اچھے شاعر تھے یہ ایک حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ رہا معاملہ قدیم اور جدید کا تو اس سلسلے میں جامی کے اشعار اور ان کے بیانات اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ انھیں نئے پن سے محبت تھی اور جدید بننے کی انھوں نے شعوری کوشش بھی کی تھی۔ وہ اپنی اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوئے یہ ایک الگ سوال ہے جس پر بحث کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔

فی الحال اہم بات یہ ہے کہ کچھ بھی کہہ لیں لیکن ہمیں ماننا پڑے گا کہ انھوں نے کبھی جدیت کی نفی نہیں کی۔ پھر کیوں کچھ لوگ جامی پر مضمون لکھتے وقت جدیدیت کو برا بھلا کہنے کیوں بیٹھ جاتے ہیں۔ جامی نمبر میں بھی کچھ مضامین ایسے ہیں جو کسی بعض سے ادبی تعصب کا شکار نظر آتے ہیں۔ تعجب ہے کہ ایسے مضامین بھی شاملِ اشاعت کر لئے گئے۔

جامی نمبر میں جامی کے متعلق کچھ رائیں واقعی اہم ہیں لیکن بہت سی رائیں قطعی غیر اہم ہیں۔ اسی طرح مختلف صورتوں میں پیش کیا ہوا خراجِ عقیدت یا جامی کی موت پر بہت سے لوگوں کے الگ الگ اظہارِ افسوس کی اشاعت پرچے کی ضخامت بڑھانے کی کوشش پر بھی محمول کی جا سکتی ہے۔

پرچہ ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ، کتابت اور طباعت معمولی ہے۔

سڑک جا رہی ہے ● وحشی سعید ساحل ● پوش پبلشنگ کمپنی کرن نگر، سری نگر، کشمیر ● چھ روپے

چار سو بائیس صفحات پر مشتمل افسانوں کے اس مجموعہ میں سینتالیس افسانے ہیں لیکن افسوس کہ اتنے بہت سے افسانوں میں ایک بھی افسانہ ایسا نہیں جو معیاری کہا جا سکے۔ پتہ نہیں یہ افسانے ہیں بھی یا نہیں کیوں کہ قصوں، ہلکی پھلکی کہانیوں اور افسانوں میں کچھ نہ کچھ فرق تو ہونا ہی چاہئے۔ وحشی صاحب نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بھی نہایت معمولی اور اغلاط سے بھرپور ہے۔

سرورق، کتابت اور طباعت سبھی کچھ معمولی ہے۔

شعلۂ ادب ● بزمِ ملت ضلع ہاسن، میسور اسٹیٹ

● مدیران، قیوم صادق ایم۔ اے، ایس۔ ایس۔ عبدالعلیم ● دو روپے

میسور اسٹیٹ کے ضلع ہاسن کی بزمِ ملت کے مقاصد میں آل انڈیا مشاعرہ کے انعقاد اور دیگر "تعمیری" کاموں کے علاوہ رسالہ شعلۂ ادب کا اجرا بھی شامل تھا چناں چہ یہ رسالہ شائع ہو گیا۔ رسالہ ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں مضامین، افسانے، طنزیہ اور غزلیں وغیرہ شامل ہیں۔

رسالہ مزاج کے اعتبار سے قدیم ہے اور معیار کے لحاظ سے پست۔

سرورق سادہ ہے۔ کتابت اور طباعت معمولی ہے۔

——— رئیس فراز

جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2/25
۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75
۳۔ رطب و یابس	ظفر اقبال	4/=
۴۔ سفر مدام سفر	بلراج کومل	5/=
۵۔ ساتواں در	شہریار	3/=
۶۔ شب گشت	عمیق حنفی	5/=
۷۔ شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10/=
۸۔ فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمٰن فاروقی	3/=
۹۔ گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	4/=
۱۰۔ نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین	4/=
۱۱۔ نمود شب	اختر بستوی	2/=
۱۲۔ نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4/=
۱۳۔ لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	6/50
		56/50

چھپن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ حضرات { محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔
کل پیشگی رقم یا وی۔پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

زردے کے موجد
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ
کا
تیار کردہ
زردہ
قوام
گولی
پان کی جان ہے
اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ
ہیڈ آفس:
چوک لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۲۶
کارخانہ:
عبدالعزیز روڈ لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۹۵

● پچھلے دنوں امریکہ کی مشہور شاعرہ میرین مور MARIANNE MOORE کا ۸۴ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ میرین مور کے اسلوب کو ROBERT LOWELL جیسے لوگوں نے بھی منفرد اسلوب کہا ہے۔ اس نے اپنے عہد کے بہت [illegible] متاثر کیا۔

پیتمبر سرکار ان دنوں شاگو میں ہیں ان کا یہ مضمون بنگالی زبان میں فروری ۱۹۷۰ میں شایع ہوا تھا۔ انھیں سنا کیا ہوا اس کا انگریزی ترجمہ چودھری محمد نعیم کی ادارت میں شایع ہونے والے رسالے محفل میں چھپا۔

سید عارف اور **رزاق عادل** مالیگاؤں کے بالکل نوجوان شاعر ہیں۔

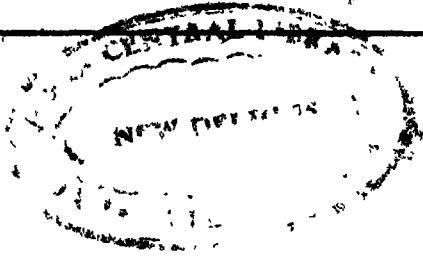
شفق سہسرامی نے اپنا نام صرف شفق کر دیا ہے۔

شمیم احمد اورنگ آباد کے کالج میں اردو کے استاد ہیں۔

ن ۔م۔ راشد لکھتے ہیں، نظم "زنجیل کے آدمی" میں شاہ دولہ کے چوہوں کا ذکر ہے۔ شاہ دولہ کا مزار گجرات مغربی پاکستان میں ہے۔ چھوٹے قد اور بڑے سر کے بچوں کو شاہ دولہ کے چوہے کہتے ہیں اور انھیں شاہ دولہ کی نذر کر دیا جاتا ہے۔

ہمارے نقاد اور عصری ادب

6 (75)

AK Jr

بعض سماج ایسے ہوتے ہیں جن میں وہ پرانا کلیہ کہ زندگی مختصر ہے اور فن طویل —— الٹ جاتا ہے۔ یعنی زندگی طویل معلوم دیتی ہے اور فن مختصر۔ [ایسے حالات میں یہ ہوتا ہے کہ] کسی نئے فن پارے یا نئی کتاب کا ظہور پذیر ہونا نئے فیشنوں کے ظہور پذیر ہونے میں اس طرح گڈمڈ کر دیا جاتا ہے کہ ان کا الگ کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال عصری ادب میں اکثر پیدا ہوتی ہے کیونکہ یہ بڑے شہروں کی طرز رہائش اور فیشنوں میں پوری طرح الجھا ہوا ہے۔ اگر ہم صرف ان فیشنوں کا اتباع کرتے ہیں تو جلد ہی وہ وقت آجاتا ہے کہ ہم خود اپنی اور فن کی واقعی فہم سے ہاتھ دھو لیتے ہیں۔ فیشن کی فطرت یہ ہے کہ وہ بہت جلد پرانا ہو جاتا ہے۔ نہ اس کا ظہور پذیر ہونا کسی مخصوص وجہ سے ہوتا ہے نہ اس کا غائب ہونا۔ پھر بھی یہ بات بھولنے کی نہیں ہے کہ بہ ظاہر فیشن کے محکوم رہنے والی دنیا کے خلاف ہمارا [عام قاری کا] ردعمل اتنا شدید ہوتا ہے کہ ہم واقعی اور اصلی فنی کارناموں اور ان حقیقی تبدیلیوں کو جو اس اژدہام اور ریل پیل میں پیدا ہوتی ہیں نظرانداز کر جاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل عبارت انگریزی کے مشہور ترقی پسند نقاد ریمنڈ ولیمز کی ہے۔ نظریہ اور عمل دونوں کے اعتبار سے ولیمز اشتراکی اور سماجی حقیقت نگاری کا پکا نام لیوا ہے۔ اس کے باوجود وہ اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ فیشن کی بھیڑ بھاڑ میں بہت سی نئی اور اصلی چیزیں بھی چھپی رہتی ہیں۔ اور ہوش مند نقاد و قاری کا اولیں فریضہ یہ ہے کہ وہ فیشن سے بنے ہوئے چہروں سے گھبرا کر اصلی اور سچے چہروں کو مطعون کرنا شروع کر دے۔ کاش کہ ہمارے ملک کے نقاد اور قاری جو ہر نئی چیز کو فیشن سمجھ کر مزبلہ پر پھینکنا چاہتے ہیں، ریمنڈ ولیمز جیسے کٹر ترقی پسند سے کچھ سبق حاصل کر سکتے۔

اپریل ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیلہ شاہین مدیر معاون: قمر احسن ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ جلد ۶ شمارہ ۷۱

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد سرورق: ادارہ خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی شمس الرحمن فاروقی

چند اماوس پوش نظمیں

عمیق حنفی

ا

موت میری جان موت
تو بڑی مدت سے میری تاک میں ہے۔

زندگی ممتا بھری ماں
اور تو! اے موت!
اک معشوق وا آغوش !!

ریت اور پتھر ہزاروں سال ہم بستر رہے لیکن
گھاس کی پتی بھی پیدا کر نہ پائے!
زندگی اور میں بھی ہم آغوش برسوں سے ہیں، لیکن
خیر، اس قصے کو چھوڑ

دیکھ
ریچھ کے پیروں سے دست سود خوار
اپنے ٹیڑھے میڑھے ناخن
یا تری وحشی نگاہ
میرے سینے میں گڑوے جا رہے ہیں!

آنکھ
خلوت کی جلتی ریت پہ
آبلہ پا ہی
اور تپتی ریت ہے

کچھ نہیں اٹھتا سوائے آہ!
لال پیلا جامنی نیلا ہرا
کوئی رنگ اٹھتا نہیں
ایک دھندلا گھچا مٹ میلا گدلا بھورا پن
خلوت بے رنگ کو بدرنگ کر جاتا ہے بس!

روشنائی خشک، نب ٹوٹی ہوئی، کاغذ کی آنکھیں نم،
دیمکوں کا گھر، دماغ،
اور میری تاک میں تو !!

کیوں رگ و پے میں سرایت کر رہا ہے یہ سیاہ احساس
لمحہ لمحہ ختم ہوتا جا رہا ہوں!
آنکھ سے ٹپکے ہوئے اشکوں کے ساتھ
قطرہ قطرہ ختم!

نقطہ نقطہ ختم
کچھ تبسم قرض لے کر
سود میں اپنے بدن کا گوشت ادا کرنے کے ہر وعدے کے ساتھ!

تو بھلا جب مجھ لمحہ لمحہ قطرہ قطرہ نقطہ نقطہ ختم ہوتا جا رہا ہوں
تو اسے کتنا، کہاں، کس طور حاصل کر سکے گی
اور اگر پا بھی گئی تو کیا کرے گی
موت، میری جان موت!

۲

میں اس شمشیر زن کو ڈھونڈھتا ہوں
مجھے جو قتل کر دے
مجھے اس حادثے کی جستجو ہے
مجھے جو ختم کر دے
مجھے اس زہر قاتل کی طلب ہے
جو میرے حلق سے دل میں اتر کر یا بن مو سے گزر کر
لہو کا جزو بن جائے
لہو، میری رگوں میں جس کو پا کر، سک پکا کر ٹھہر جائے
مرا دل بحر رقص موت کی تقطیع کرنا چاہتا ہے !

مگر شمشیر زن کی رائے میں اک لاش ہوں میں
مجھے ہر حادثہ موہوم افسانہ سمجھتا ہے
مرا خوں، آب ساکت، زہر قاتل کے تصور میں
سوال آرا ہے تانڈو ناچتے شو کی دہکتی تیسری آنکھ

بد آہنگی ہو جس کی زندگی میں
وہ رقص موت کی تقطیع کیسے کر سکے گا !؟

یہ میں ہوں
نہ جانے کس صدی کے قرض کا سود
جسے ہر لحظہ میری سانس، دھڑکن، خواب، حسرت
ادا کرتی ہے پھر بھی کم نہیں ہوتا !

یہ میں ہوں، جانتا بھی ہوں کہ میں ہوں
مگر کیوں ہوں، ہر اک سے پوچھتا ہوں
مرے اس پوچھنے پر موت
تبسم زیر لب ہے، زندگی گریاں ہے

۳

وہ ایک خوش سطح کاغذ تھا
ایک نقشہ ـــــ سفید زمین
امید افزا خواب کی طرح سفید
جو خدا کا پیغام لایا کرتے تھے
ان فرشتوں کی طرح سفید

اس نقشے پر
اور اس کے رنگوں کی گدگداتی
لہراتی لکیروں پر
مجھ سے سفر کی مشق کرائی گئی تھی،

لیکن
یہ خود گرفتہ و وارفتہ ہجوم
پاگل دوڑ میں بے تحاشہ گھومتے خون آلود پہیے
بے سمت فاصلوں کو لپیٹتی ہوئی چرخیاں
شیشوں کی کرچیاں

ٹوٹی ہوئی نعلوں کے نشتر
زنگ آلود لوہے کے ٹکڑوں کے خنجر
یہ پری چہرا لوگ
یہ خوش پیرہن و کم لباس بدن
جن کی موج مئے رفتار سے ؛ سفر، حضر
کھنچتے ہوئے بریکوں کی چیخوں میں ، ٹھہر ٹھہر

یہ ہاتھ
بھیک مانگتے ہوئے ہاتھ
اخبار بیچتے ہوئے ہاتھ
جیب کترتے ہوئے ہاتھ
کندھوں سے بیٹھ پر اترتے ہوئے ہاتھ
حد سے گذرتے ہوئے ہاتھ

ان بے حادثہ آلائش سڑکوں پر کہاں تھے
جو اس نقشے پر کھنچی ہوئی لکیروں کی صورت لہرا رہی تھیں۔

۴

کون ہے کون ہے
کون ہے جس کے آتے ہی کہرام برپا دل وجاں کی دنیا میں ہونے لگا
کون ہے کون ہے
جس کے تلووں پہ خاک قمر ہے کھرنڈ
ملبۂ رہبر و شیما پہ بیٹھا ہوا سرنگشگین سے شانتی منتر جو لکھ رہا ہے
خط موتن جو داڑو سے پہلے جو اپنے ہی چہرے پہ لکھی ہوئی سر کے زخموں
سے بہتے ہوئے خون کی گرم تحریر پڑھنے کو بے تاب ہے
ذہن پر جس کے اخبار کی روشنائی کے بدرنگ داغ
جس کے دل میں اٹھی شاعری کی گھٹا جب قلم کی رگوں میں لہو جم گیا
ذائقہ جس کے کام و دہن کو ملا منہ میں جب ایک بھی دانت باقی نہ تھا
جب گرہ میں نہ اک کانی کوڑی بچی تب جسے بنک کا کوچہ و در ملا
اینٹ کا چشمہ آنکھوں پہ جب لگ گیا تب جسے ذوق نظارہ بازی ملا
جس کی پلکوں پہ خوابوں کی چبھتی ہوئی کرچیاں خوں بلب زخم پائے
بصیرت سے ہیں
گھاؤ کتنے ہی سینے پہ لے کر جو باہر سے اندر مہاجر ہوا
کون ہے کون ہے
سانس کا شور اٹھا کون ہے کون ہے
سیل خوں چیخ اٹھا کون ہے کون ہے
گوشت کے ریشے ریشے سے ٹکرا کے پلٹی صدا
کون ہے کون ہے
ہڈیاں گونج اٹھیں کون ہے کون ہے
ہڈیاں گونج اٹھیں
گوشت کا ریزہ ریزہ لرزنے لگا
روح اعصاب کی گتھیوں میں الجھنے لگی

آئینہ گرم انفاس و آواز سے پہلے دھندلا گیا
اور گھونسے سے پھر ریزہ ریزہ ہوا
ریزہ ریزہ : لہو کی زباں
کون ہے کون ہے
ہاتھ کی جلد کی آستیں میں چھپی چیختی کرچیاں
کون ہے کون ہے
گونج ہی گونج ہے
کون ہے کون ہے
گونج کے دائرے میں کئی گونج کے دائرے گونجتے دائرے
کون ہے کون ہے

۵

ڈوبتی سانسوں میں ابھی
اک تڑپتی نظم کی
حسرت تکمیل ہے
موت کی خوں رنگ آنکھوں میں
افسوس کی بوجھل گھٹا چھائی ہوئی ہے

اوڈی تاژ

محمود ہاشمی

اب میں آپ سے استدعا کرتا ہوں کہ اپنی سیاحت کا صحیح حال بیان کیجئے ——— آباد دنیا کے کون سے حصوں سے آپ کا گزر ہوا؟ آپ نے کون سے خوبصورت شہر دیکھے، اور ان میں کون لوگ بستے تھے؟ آپ کو دشمن قبائل اور اجڈ وحشیوں سے سابقہ پڑا یا مہربان اور خدا ترس لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا؟ ہمیں یہ بھی بتائیے۔ جب آپ آرگوسیوں کا غم انگیز افسانہ اور بربادی کا ذکر سنتے ہیں تو وہ کیا الم ناک راز ہے جو آپ کو مضطرب اور افسردہ کر دیتا ہے۔ کیا اس تباہی کے ذمہ دار دیوتا تھے؟

(اوڈیسی)

جب ہم نے سفر شروع کیا اب تاریکی تھی — اور شہر کے مناظر اندیشوں کی دہشت سے سراسیمہ اور پژمردہ تھے ——— رات کا پہلا پہر تھا ——— دور سرحدوں سے آتی ہوئی برفانی ہواؤں کا قہر وہ ذائقہ تھا، جو بارود اور سڑتی ہوئی لاشوں کا تیز بھنے ہوئے وسطی شہروں پر منڈلا رہا تھا ———

مسلسل دو دن ہم سفر کرتے رہے ——— اور دوسرے دن جب گلابی ہتھیلیوں والی صبح نمودار ہوئی، تب ہم نے اس شہر کی دہلیز پر قدم رکھا، جو گزشتہ انسانوں کے انتقام اور سرکشی کی آگ میں جلتا رہا اور خاکستر ہوا ———

مجرمانہ گاہوں اور خام اشیا کی بوسیدہ پر شور گنجان منڈیوں کا نقشہ پیش کرنے والا اسٹیشن ان واہموں سے نبرد آزما ہوا، جو اس شہر کی قدیم عظمتوں کا احساس تھے ——— اسٹیشن سے باہر نکلے، تب ان گنت پیچ در پیچ، پرشکوہ آہنی شہتیروں کا پل صراط سامنے آیا ——— اور اطمینان ہوا کہ یہی ہوڑہ برج ہے اور کلکتہ ہے جو سفر کی پہلی منزل ہے ——— اس پل صراط سے گزرتے ہوئے ان گنت موٹروں اور ٹراموں کے ساتھ انسانوں کے بوسیدہ ڈھانچوں کے وہ اونچے اونچے ڈھیر نظر آئے جن کی ہڈیوں پر سوکھی ہوئی کھال اب بھی باقی تھی ——— آہنی شہتیروں کے باندوں میں دریائی جنس کا دریائے ہگلی جنازے کی طرح خاموش اور پرسکون تھا ——— پل کے دونوں طرف انسانی ڈھانچوں کے انبوہ کا شور و غوغا دریا اور بحری جانوروں کی انفرادیت کو ہمیشہ کے لئے ختم کر چکا تھا ——— اور باد مراد ان کا مقدر نہ تھی۔

اس پل صراط کے ہجوم سے گزرنے کی جانکاہ مشقت کے بعد، ہم اس بندرگاہ سے گزرے جس کے چاروں طرف اونچی عمودی عمارتیں تھیں۔ ان کے درمیان ایک تنگ راستے سے گزرتے ہوئے ہم اس علاقے میں آئے جہاں کاشت کئے ہوئے کھیتوں یا انسانی آبادی کی کسی اور علامت کا کوئی نشان تھا ——— دور میدان میں ایک دھندلی عمودی لکیر تھی، جب ہم وہاں پہنچے تو کہا گیا کہ یہ شہید مینار ہے، اور یہاں سے ہماری منزل بہت قریب ہے ——— اور یہ ریڈیو اسٹیشن تھا۔

س وقت ضرور کسی دیوتا نے ہم پر ترس کھایا اور تھکے ہوئے اداس مسافروں کو
ائے کی نعمت میسر آئی ——

تب ہمیں معلوم ہوا ہم اجنبی تھے اور شہر کے لوگ پوچھ رہے تھے، تم کون
و —— سفر کی طویل شاہراہوں کو عبور کر کے یہاں کس جگہ سے آئے ہو، تم
سوداگر ہو یا قزاقوں کی طرح، جو دوسروں کو قتل کرنے کے لئے جان جوکھوں میں
التے ہیں، سمندروں اور دریاؤں پر قسمت آزمائی کے لئے نکلے ہو —— اور وہ
بح کی پہلی میزبانی تھی، جو کلکتہ کو ہم سے اجنبی بنا چکی تھی۔ ہم تین تھے اور تین
بانوں کے فرائض ہماری شناخت تھے —— ایک کی شناخت اور شخصیت پنجابی تھی،
ور اس کے ذہن پر سونے دیہات کی بمباری سے دہلتی ہوئی مہیب اور خوفناک
وازوں کا خوف تھا —— دوسرے کی پہچان پشتو تھی، جدائی اور فاصلوں نے اس
ے حوصلوں اور بہادری کی داستانوں کو بے کیف حیرتوں تک محدود کر دیا تھا ——
یری شناخت اردو تھی، جو ہمارے اور دشمن کے درمیان پرانے رشتوں اور مشترک
دراثوں کو غیر معتبر احساس میں تبدیل کر رہی تھی۔ مشرقی محاذ پر شکست کھاتی اور پسپا
ہوتی ہوئی دشمن کی فوجیں ہم تینوں کی زبان اور آواز کی مشترک منزل تھیں۔

نیم گرم چائے کی ادھوری لذت پر قناعت کرنے کے بعد میں نے کہا
جنگ اور فرائض کے علاوہ میرا سفر اس تلاش پر مشتمل ہوگا، جس میں یہ شہر شامل ہے
اور وہ جارحانہ احمریں تصادمات اور مزاحمتیں، جن کے ہونٹوں پر علم انقلاب کی
سرخی ہے اور جو دور دراز کے شہروں میں بسنے والے بے عمل رومان پسندوں کو
ان کی حسرتوں کا آئینہ دکھاتی ہے —— آئینہ، جو نشہ ہے —— جو مفہوم سے عاری
الفاظ کو ترتیب دینے کی جرأت بخشتا ہے —— اور دور دراز کے تصادم اور خون
کی سرخی، زیادہ شاداب اور حسین اور اثر انگیز بن کر ڈون ژوان کی قبر کا کتبہ یا
"ان" کے لئے تخلیقی اظہار بن جاتی ہے —— طویل فاصلوں میں مفہوم تبدیل
کر لینے والے اس انقلابی تصور کے علاوہ تلاش و جستجو کی دوسری راہ، مجھے اپنے
رفیقوں سے ادیبوں سے متعارف کرا سکتی تھی —— اور ایک راہ جو مقدم تھی وہ وقت
اور لمحوں کے نقطوں پر SPOTS OF TIME پر مشتمل تھی، جن پر گزرے زمانوں اور
تاریخ کا کسیلا ذائقہ تھا، اور حال کی بے یقینی —— تلاش کا یہ سفر ایک اضطراب
تھا، جو متحرک بن جانے کے لئے بے قرار تھا۔ کلکتہ کی اس پہلی صبح میں نے کچھ یاد کیا

شاید باقر مہدی نے بلراج مین را کو لکھا تھا —— تجھے متوسط طبقے کی لونڈیا
میں کب تک پھنسے رہو گے؟ کلکتہ چلتے ہو ——؟ سر بین کے فرنٹیئر نے سارتر
کے رسالے سے ایک مضمون نقل کیا تھا، بنگلہ دیش کے اصل مجاہدین آزادی طو ا
کے انتہا پسند گروپ سے تعلق رکھتے ہیں —— کلکتہ —— مشرقی بنگال ——
ویت نام —— شمال —— جنوب —— اور کیوبا اور مشرقی یورپ کے جبر آشنا
ممالک اور شعلوں میں گھرے ہوئے نقشے —— یہی سب اس صبح کی یادوں کا سرمایہ
تھا۔

"وہ ان شعلوں کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا —— وقت
سنسناتا ہوا اس کے چاروں اور ڈول رہا تھا۔ ذہن کی جوت
کے آگے اب قربانیوں کی آگ مدھم پڑ چکی تھی۔ انسانی دماغ
دیو مالا کی تخلیق مدتیں ہوئیں، ختم کر چکا تھا —— دماغ اب
دقیق مسئلوں کا حل تلاش کرنے میں مصروف تھا —— مذہب اب
محض کم تر درجے کا علم سمجھا جاتا تھا اصل چیز فلسفہ تھا اور
مابعد الطبیعیات —— سارے ملک میں خیالات کی فراوانی
تھی اور آزادیٔ افکار اور مذہبی رواداری ایک ہی کنبے کے
افراد تھے:"

(آگ کا دریا)

یادوں پر آشوب صبح نحیف سرمائی آفتاب کے آغوش میں چھپنے لگی۔ ہم نے
باہر قدم رکھا۔ کچھ فاصلے پر دعوت نظارہ دیتی ہوئی شہر کی عمارتوں سے آنکھیں
چرائیں —— ایسٹرن کمانڈ کا ہیڈ کوارٹر، فورٹ ولیم، نئے پلاسٹر کی دیواریں، پرانی
تاریخ اور اردو نثر کی داستانیں چھپائے ہوئے، خاموش ہیبت اور پر جلالی فتوحات
کی تاریخ کا منظر تھا —— عسکرانہ ضابطوں کی مستعد فضا میں ہر چہرے پر ہوشمند
اور ہوشیار آنکھیں تھیں —— ٹھہرے ہوئے جسموں میں تحرک کی تڑپیں تھیں ——
خاموشی اور جمود وہ کوشش تھی جو دور دراز کی آوازیں پہچاننے کے لئے وجود میں آئی
تھی۔

وہ دسمبر کا دن تھا —— کومل اور کمار پاشی کی نظم والا دسمبر ——
مہیب اور فیصلہ کن جنگ کا نقطۂ عروج پہ پہنچ رہا تھا ——

کھلنا ——— باگرہ ——— کھیتان ——— جے پور ہاٹ ——— فانسال
سمن سنگھ ——— چٹاگانگ ——— اور ڈھاکہ کے اطراف، ہول ناک مناظر اور
گرجتی ہوئی آوازوں میں ڈوبے ہوئے دستے " اور ہمارا سینہ رازوں سے لبریز تھا۔

●

جیسور ——— ! سرحدی علاقے کا بڑا شہر ——— اس دن سہ پہر کے
وقت، فتح کے جشن کی آوازوں میں نمودار ہوا ——— جنگ کا ورثہ کچھ شکستہ عمارتیں
خالی اور ویران بنکر ——— دور کے شہروں سے آئے عسکری غاصبوں نے بے شمار
دوسرے شہروں میں اور یہاں زبان اور کلچر کے امتیاز کر اپنے مسلسل مظالم اور
مقدس کنواریوں کی آبرو ریزی سے احتجاج اور فیصلہ کن نفرتوں میں تبدیل کر دیا تھا
——— انھیں آج پیش آنے والے انتقام کا تو کیا ——— آسمانی خدا کے قہر کا
بھی خوف نہ تھا ———

زندگی سے نیا رشتہ استوار کرنے والے جیسور کے باشندوں کے چہروں
پر، ظلم کی حد سے گذرے ہوئے دنوں کی بے شمار داستانیں تھیں ——— اور خاموشی،
ہر لمحہ ان داستانوں کو بے آواز لفظوں میں محفوظ کر رہا تھا ———

وہ وحشی اچھل کر کھڑا ہو گیا اور ہاتھ بڑھا کر میرے
دو ساتھیوں کو اٹھا لیا ——— اور انھیں فرش پر اس طرح
دے مارا جیسے وہ آدمی نہیں کتے کے پلے تھے۔ ان کے بھیجے بہہ
نکلے اور زمین تر ہو گئی ——— اس نے چیر پھاڑ کر ان کے ٹکڑے
ٹکڑے کر دیے پھر کوہستانی شیر کی مانند گوشت، آنتیں، ہڈیاں اور مغز
سب چٹ کر گیا، کچھ نہ چھوڑا ——— ہم رونے کے سوا کیا
کر سکتے تھے۔!

(اوڈیسی)

وہ خوفناک کنواں تم دیکھ رہے ہو؟ ہاں وہی ——— میرے ساتھ بھاگتے
ہوئے زیادہ تر لوگ اس میں جا گرے۔ اس کے اوپر سے دوسری طرف سے آنے
والا گرے۔ پھر اس میں ہر طرف سے آنے والے زندہ اور مردہ لوگ
گرنے شروع ہو گئے، اور انسانوں کی چیخوں نے گرلیوں کی آواز
کو دبا دیا۔ میرے دیکھتے دیکھتے کنواں مردہ اور نیم مردہ لوگوں سے بھر گیا اور لوگ آسانی کے ساتھ اس پر سے دوڑتے ہوئے گزرنے
لگے گولیوں کی بوچھاڑ کے نیچے نیچے دوڑتا ہوا میں اس دیوار کے
پاس سے گزرا، جہاں اب بیٹھا ہوں ———

(اداس نسلیں)

ساری صبح اور جب تک دن کی پاک روشنی بڑھتی گئی، ہم
ثابت قدمی سے اس تنک کو روکے رہے، لیکن جب سورج
ڈھلنے لگا اور وہ وقت جب کسان بیلوں سے جوڑ اتار دیتے
ہیں تو کیکونیوں نے غلبہ پا کر رخائوی صفیں توڑ دیں۔ ہم بڑے
غمگین روانہ ہوئے کیوں کہ بچ نکلنے کی خوشی کو عزیز رفقا کے
غم نے تلخ بنا دیا تھا، اور جب تک جنگ میں کام آنے والے
بدقسمت ساتھیوں کو تین دفعہ سلامی نہ دی گئی، خم دار جہازوں
کی روانگی موقوف رہی ———

(اوڈیسی)

ذہن پر ان ہیبت انگیز داستانوں کا بار تھا ——— اور رات قریب
تھی ——— بلیک آؤٹ کی سراسیمہ تاریکی میں ہم نے پھر کلکتہ میں قدم رکھا ———
تمام رات ہم اپنی شناخت کی زبانوں میں دشمن کی سپاہ کے نام، اپنی افواج کے
سپہ سالار کا پیغام نشر کرتے رہے: آپ کے سربراہ غلط امیدیں دلا رہے ہیں، میں
آپ کو آگاہ کرتا ہوں، فرار ہونے اور بچ نکلنے کی تمام راہیں مسدود ہیں۔ اپنے
عزیزوں اور اقربا کی خاطر، اپنی زندگی کو بچا لیجئے ——— اور ہتھیار ڈال کر خود کو
ہماری سپہ کے حوالے کر دیجئے ———

وہ تاریک رات آنکھوں میں کٹی، پھر دن کی تابانی اور رات کی تاریکی
وقت کے گرداب کی اسیر ہو گئی۔ مہیب جنگلوں کے دہکتے ہوئے شعلہ ساماں علاقوں
میں مرتے اور زخمی ہوتے ہوئے لوگوں کی کراہوں میں مجاہدین آزادی کے گم نام
کارناموں میں، ہزیمت اٹھانے والی سپاہ کے تعاقب میں، اطلاعات اور فتوحات
کی یلغار میں دن کا چہرہ تھا اور رات کا آغوش۔ گرداب کی گردش تیز اور تیز تر اور
بے مہار رفتار بنتی گئی ——— ذہن سالوں کے صحرا میں بھٹکتا رہا " ایسا سناٹا کہ اپنا نام
یاد آتا نہیں " وقت کی یہ طوفان آشنا منزل، ذہن سے ماورائی دنیا میں اندیشہ

کی ایک سنسناتی ہوئی کائنات تھی ـــــ اور ہم تھے۔

جنگ و جدال کے علاقوں سے لی ہوئی بارود کی بو ہمارے دماغ کی جھلی بن چکی تھی۔ ہم اپنی شناخت اور آدرشوں میں زندہ تھے، اور آوازیں پیغام تھیں ـــــ اطراف ڈھاکہ کے ان غیر بنگالی باشندوں کے نام، جنھیں مسلح کیا گیا اور داؤں پر لگایا جانے والا تھا ـــــ اپنی سلامتی کے لئے جنگ کے علاقے سے ہٹ جاؤ ـــــ راؤ فرمان علی کے نام: ہر ایک فوجی سپہ سالار کا فرض ہے، بے گناہوں کے خون کا تحفظ ـــــ انسانی فریضہ کی ادائیگی میں ہم سے تعاون کرو ـــــ شکست تسلیم کر لو ـــــ جنگی تصادم کو قایم رکھنے کا فیصلہ کیا ہے تو پھر شہریوں اور غیر ملکی افراد کو جنگی علاقوں سے محفوظ مقامات پر منتقل کر دو ـــــ پر آشوب ہیجان انگیز دنوں اور واقعات کا نقطۂ عروج بھی آیا ـــــ چٹاگانگ اور کاکس بازار سے دور گہرے مہیب سمندر میں نوآبادیات کا پر شکوہ بیڑا حسرت و حرماں کی تصویر، ایک نوآبادہ کے خاتمے اور آزادی کی منزل پر قدم رکھتی ہوئی قوم کو دیکھا کیا، کاکس بازار سے چٹاگانگ تک سمندر کے سینے پر وہ جہاز پیوست تھے جو دور دراز سے یہاں اپنی سربراہی قایم رکھنے آئے تھے ان جہازوں کے افقی مستول سمندری گہرائیوں میں زوال خوردہ تھے اور سمندر کا پانی تیل اور پٹرول کی چکنائی سے داغ دار تھا ـــــ

اس رات ساڑھے آٹھ بجے ہم نے لفٹیننٹ جرنیل نیازی کو، جنرل سام مانک شاہ کا پیغام دیا ـــــ: جنگ کے متعلق جرنیل نیازی کی درخواست کا جواب ـــــ ہتھیار ڈالنے والوں کے ساتھ باعزت برتاؤ کیا جائے گا ـــــ زخمیوں کی دیکھ بھال اور مرنے والوں کی تجہیز و تکفین ـــــ تصفیہ طلب امور کے لئے MICRO-WAVE COMMUNICATION پانچ بجے سے صبح نو بجے تک کی مہلت دی جاتی ہے۔ یہ آخری طویل پیغام تھا، جو اس فیصلہ کن رات کے تیر میں گونجتا رہا ـــــ پھر بحر کیلے سمندر سے نمودار ہوتے ہوئے سورج نے وقت کے ایک اٹل اور ناگزیر فیصلے کو شہادت دی ـــــ مائکرو ویو پر وہ چیخ رہے تھے ـــــ ڈھاکہ فار کلکتہ ـــــ ڈھاکہ فار کلکتہ ـــــ ویر از اسے میسیج ـــــ اوور ـــــ ڈھاکہ فار کلکتہ ـــــ اوور ـــــ کلکتہ فار ڈھاکہ ـــــ اوور ـــــ جنگ کی سرزمینوں پر زنجیروں کی ٹوٹتی ہوئی کڑیوں کی جھنکار آواز بازگشت بنتی گئی، اور ہمیں محسوس ہوا موسموں نے دوبارہ گردش کا آغاز کیا ہے ـــــ اور یہ جھنکار گوری بانہوں والی وایبیری کی آواز ہے:

"اے بے خبر سمندر اور خشکی پر دیوتاؤں کے ہاتھوں تم نے مصیبتیں اٹھائی ہیں، ان سے میں بے خبر نہیں، لیکن میری خواہش ہے کہ اس وقت تم بے فکر ہو کر کھانا کھاؤ، شراب پیو، پھر ویسے ہی آدمی بن جاؤ، جیسے اپنے وطن سے روانہ ہونے سے پیشتر تھے۔ تم اب مضمحل ہو، اور تمھارے حوصلے پست ہیں تم نے جو مصیبتیں اٹھائی ہیں، انھیں ابھی بھولے نہیں ـــــ تم پر پے در پے اتنی مصیبتیں پڑی ہیں کہ زندہ دلی کو بالکل فراموش کر چکے ہو۔"

(اوڈیسی)

پھر پر آشوب عہد کا خاتمہ ہوا، اور ضابطہ جاتی ہم سفر ساتھیوں میں جدا ہوا، اور پیڑ کی ٹوٹی ہوئی ٹہنیوں جیسے شکستہ خوابوں نے دلوں کی کائنات کی تلاش کا سفر شروع کیا ـــــ سفر جو ہم سفر ہم صفیروں کی جستجو اور تلاش آواز تھا ـــــ

"تاریک وقت کے ہم سفرو!
نیند اور سفر سے ماوٗف ہمارے جسموں میں نسلوں کے خواب
ہیں تم عزیز ہو کہ وقت سے زیادہ پرانی اس زمین کی سانسیں
تمھاری آواز میں شامل ہیں، اور درد کا ہاتھ تمھارے ماتھے
پر ہے جیسے گرمیوں میں سویرے کا بڑا تابدار ستارہ!"

(اعجاز احمد)

تلاش اور تخلیق کے ہم سفر ہم صفیر، ابدی رشتوں کے اسیر تھے
ان کی ہم قدمی عارضی نہ تھی، اور ان کا وجود بے کراں تھا

سب سے پہلے شمس الزماں ملے ـــــ اخلاص کا صحرائے اعظم، ا... پروگرام سازی میں رام لعل کے ہراول ـــــ! پھر کلکتہ اور مشرقی ہندوستا... کی ایک تجربہ اور زرنگار شخصیت ـــــ عین رشید ـــــ! سرخ، سفید، ... چہرہ ـــــ بے قرار کوہستانی ندیوں کے اضطراب اور گیرائی کے نقوش جیسا ـــــ کردار اور شخصیت ـــــ کبھی کرزن لڑائی کا ہیرو ـــــ کبھی مجسم دوستی

جب میں رشید کی افسانوی شخصیت سے پہلی بار ملاقات ہوئی، تب میرے
ذہن پر گزشتہ دنوں کی گم شدہ نیندوں اور جنگ کے واقعات اور مصروفیات کا
بوجھ تھا ——— اور میں رشید کی زبانی پر لکھنؤ، الٰہ آباد کے سفر کی تفصیل ———!
"لوگ کہتے ہیں "میں" اعلیٰ مراتب اور طبقۂ اشرافیہ کے لئے ادبی جانب داری کا
تصور وار ہوں ——— اس لئے میں رشید کو اہمیت دیتا ہوں ——— ورنہ بنگال
اور کلکتہ دھان اور جوٹ کے علاوہ ادیبوں کا بھی زرخیز علاقہ ہے ———" یہ گفتگو
جہاں تھی کہ لیکن نئے VISIONARY VOYAGE کی ابتدائی اور مادی
فاصلوں پر ذہنی رفاقت نے تسلط قائم کیا، تب فاروقی ہمارے ساتھ ہو گئے
——— اور ساتھ چلتے رہے ——— پھر مسز رشید نے ڈرائنگ روم میں قدم رکھا
——— پہلے میں نے انھیں دیکھا ——— پھر ان پینٹنگس کو جو ان کی تخلیق تھیں
اور دیوار پر آویزاں تھیں ——— پھر جادیہ موسیقی کے عظیم فن کا استاد امیر خاں،
ین کے رشید کے ممدوح، کمرے میں داخل ہوئے ——— گفتگو جو ابھی بے تکلفی
، پہلی سیڑھی پر تھی، ہوش مندانہ احتیاط کی راہ اختیار کرتی ہوئی جدائی اور
ندہ ملاقات کی راہ پر چل نکلی اور آوازیں بکھر گئیں ———

پھر میں تنہا تھا اور بلیک آؤٹ کی تاریکی سے نجات پانے والا شہر،
جاگتے ہوئے بوڑھے عفریت کی صورت بنگال کے آغوش میں کروٹیں لے رہا تھا۔
ڈلہ کی جانب کے صنعتی علاقے اور مزدوروں کی بستیاں، ٹھٹھرے ہوئے نم دیدہ
کانوں کے درمیان گندے پانیوں کے جوہڑ ——— ماؤ کے اقوال، پارسل کا نشان
رشل ملیو کریٹس کا مضحکہ اڑاتے ہوئے کارٹون ——— پرانی دیواروں کا نیا رنگ
——— جاں کنی کے سانس کی طرح سرکتی ہوئی موٹریں ——— پارک سرکل کی
ٹ بوس عمارتوں کے مقابل پھیلے ہوئے میدان ——— چوراہوں پر پولس کے
ت زدہ سپاہی اور سپاہیوں کی حفاظت کرنے والے دوسرے مسلح سپاہی ———
مالش اور کشاکش کے خوف سے اس آدمی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی رائفلیں
خار دار کانٹوں کے تاروں اور فاصلے قائم کرنے والی مڈ بھیڑوں سے محفوظ
ہوا، عدم تشدد کے بانی مہاتما گاندھی کا تشدد آزمودہ اسٹیچو ——— چورنگی،
لدہ، بالنک پور ——— علی پور ——— ٹیا برج اور بے شمار محلے ——— شادوار
، اچانک ہونے والے حادثے کا خوف ——— اور گزرے ہوئے دنوں کے بچھڑے

کا فضا میں پھیلا ہوا ذائقہ ——— سب کچھ میرے ساتھ چلتا رہا ——— پھر پاتال
کی جانب سے گزرے ہوئے انسانوں کے سایوں کا ہجوم نظر آیا ——— نئی نویلی
سہاگنیں ——— کنوارے نوجوان ——— لمبے جیون کے سارے دکھ جھیلے ہوئے بڈھے
——— پہلی دفعہ چوٹ کھاتے ہوئے دل کو دلاسا دیتی ہوئی نوخیز لڑکیاں اور
ایک دوسرے میدان جنگ میں جان دینے والے سورماؤں کا انبوہ عظیم ———
جن کے سینوں کے زخم ابھی تازہ تھے اور زرہیں خون سے رنگین تھیں ——— گزرے
ہوئے دنوں کے اخباروں کی سرخیوں سے ایک سایہ نکل کر میرے قریب آیا:

"بات یہ ہوئی کہ صحیح راستہ بھول کر لمبی سیڑھی سے اترنے کے
بجائے میں سر کے بل چھت سے نیچے جا گرا ——— میری گردن
ٹوٹ گئی اور روح ہادیس کو سدھار گئی ——— مجھے معلوم ہے
کہ تم اس کشورِ خفا سے معاد ہو کر آئی آئی کے جزیرے پر لنگر
انداز ہو گے ——— اس لئے میں تمہاری منت کرتا ہوں
ہمارے تمام بچھڑے ہوئے دوستوں، تمہاری بیوی، تمہارے
والد، اور بیٹے کا واسطہ مجھے بھول نہ جانا ایسا نہ ہو کہ میرے
مردے کو روئے اور دفنائے بغیر، بالکل فراموش کر کے وہاں سے
چلے جاؤ ——— ممکن ہے دیوتا مجھے بے گور و کفن پا کر تم سے بگڑ جائیں
اس لئے مجھے میرے ہتھیاروں سمیت وہاں جلا دینا اور خاکستری
سمندر کے ساحل پر مجھ بدنصیب کی یاد میں ٹیلا مدفن کا بنانا کہ
آئندہ آنے والے مسافروں کو اس مقام کا پتہ چل سکے ———
بس میرے لئے اتنا ہی کافی ہے ——— ہاں، اس ٹیلے پر وہ
پتوار، جو میں زندگی میں اپنے رفیقوں کے ساتھ چلایا کرتا تھا،
ضرور نصب کر دینا"

(اوڈیسی)

اس سایے کا نام اخباری سرخیوں میں کہیں پوشیدہ تھا ——— شاید
کیوبا ——— شاید گوئٹے مالا ——— شاید الجیریا ——— شاید بولیویا ——— شاید
چی گوارا ——— شاید ریجس ڈیبرے ——— شاید فیض ——— شاید ایتاب پوس
——— یا پھر کلکتہ ———!

ر اپریل [illegible]

اس نے بے نام سائے کا اضطراب ، اور اس شام کی اداسی نے رفاقت
قربت کی جستجو کی ـــــ تنہائی کا عذاب ختم ہوا ـــــ یہ عین رشید کے ساتھ پہلی
شام تھی ـــــ ہم نے ذہنوں میں طوفان اٹھانے والے دیوتا کو شراب کی نذر
کی ـــــ اور عین رشید نے اس بے نام سائے کے اضطراب اور ژولیدگی کی
کو اپنی ایک نظم کے وسیلے سے متاثر کرایا ـــــ

را تو اس دریا کے کنارے اپنے گندے پاؤں پسارے لیٹا ہے
، بدکار، بے رحم !
تیری دیوانہ خواہشوں سے بیزار ہوں
را لوگ کہتے ہیں کہ تو بدکار ہے ـــ
میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ سر شام تیری رنگے چہرے والی عورتیں
لڑکھڑاتے جوانوں کو نگل جاتی ہیں

را تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا ؟
را لوگ کہتے ہیں کہ تو بے رحم ہے !
گئے ، جب تیرے دانش ور رکشے لئے خودکشی کرنے جاتے ہیں
ـــــ تو خاموش رہتا ہے
را لوگ کہتے ہیں ، مرنے کے بعد میری ہڈیوں سے بٹن بنائیں گے
را تیرے مکانوں کی دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں ؟
را میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا "

(عین رشید)

شہر کے گذرے اور گذرتے ہوئے دن ، اس نظم کی کائنات تھے ـــــ
الفاظ میں سمٹے ہوئے دریاؤں سے وجود میں آتی ہوئی ـــ کچھ اشارے تھے ،
کے ذائقے سے سیرابی کے لئے ، ہم نے ویسٹ لینڈ کا ریکارڈ سنا ـــ عین رشید
، لارنس فرنگھٹی کی نظم UNDER - WEAR کی کچھ سطریں سنائیں :

I DID NOT GET MUCH SLEEP LAST NIGHT

THINKING ABOUT UNDERWEAR

UNDERWEAR CONTROLS EVERY THING IN
THE EN

TAKE FOUNDATION GARMENTS FOR INSTANCE

TEY ARE REALLY FASCIST FORMS

OF UNDERGROUND GOVERNMENT

MAKING PEOPLE BELIEVE

SOMETHING BUT THE TRUTH

TELLING YOU WHAT YOU CAN ARE CAN'T DO

DID YOU EVER TRY TO GET AROUN A
GIRDLE

PERHAPS NON-VIOLENT ACTION

IS THE ONLY ANSWER

DID GANDHI WEAR A GIRDLE ?

DID LADY MACBETH WEAR A GIRDLE

SOME ONE HAS ESCAPED HIS UNDERWEAR

MAY BE NAKED SOME WHERE

HELP

BUT DONT WORRY

EVERY BODY'S STILL HUNG UP IN IT

THERE WON'T BE NO REAL REVOLUTION

نظم کے اشارے اور زیادہ روشن ہوئے ـــــ پھر لاکھوں سائے
ہمارے گرد جمع ہو گئے ـــــ لیکن ابھی عین رشید کی نثری نظم کی آخری سطر
باقی تھی :

" شہر ! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا ! "
مجھے کامیو کے FALL کا خیال آیا ـــــ !
" شہر ، سچ مچ کا تماشا خانہ ہے ، کٹھ پتلیوں کے لئے بنایا ہوا ایک
عظیم الشان اسٹیج جو چالیس لاکھ نیم وحشی شکلوں اور سایوں
سے آباد ہے ۔ گذشتہ مردم شماری میں یہ تعداد پچاس لاکھ کو
پہنچ گئی تھی ۔ بڑی تیزی سے اضافہ ہوا ہے ، لیکن مجھے حیرت نہیں

۔۔۔ کیوں کہ مجھے ہمیشہ یہی معلوم ہوتا تھا کہ ہمارے شہریوں کو صرف دو شوق ہیں ——— خیال پرستی اور زناکاری ——— میں اکثر سوچتا ہوں، مستقبل کا مورخ ہمارے بارے میں کیا لکھے گا؟ جدید انسان کے لئے بس ایک جملہ کافی ہوگا ——— "اس نے زنا کاری کی اور اخبار پڑھے۔ !"

کامیو — دی فال)

اشاروں میں پھیلے ہوئے تمام سایوں کی ڈوریوں سے اب تک بٹن بنائے جا چکے تھے ——— مین رشید کے سینے پر دستی بم کا نشان تھا ——— اڈیشنل ڈپٹی کمشنر آف پولیس ——— ! اس طاقتل کے ساتھ جسم لہولہان نہ ہوتا تو کیا تجربوں کی زندگی ممکن ہے؟

رات کا پہلا پہر موت کی انگلیاں چٹخا رہا تھا ——— اور میں آنکھوں سے سن رہا تھا ——— واقعات کی تفصیل اور استفساراتی تفتیش کا بیان ——— ! پریسی ڈنسی کالج ——— (مین رشید نے بھی یہیں تعلیم مکمل کی تھی) اور کالج کے بہترین ذہن ——— !

"وہ سب دیہات چلے گئے ——— سرکٹ میدان میں وارد ہونے والوں کے لئے یہی جملہ، ایک استعارہ تھا ——— دیہاتوں میں زمین دار تھے ——— بھوک سے بلکتے ہوئے کریہہ صورتوں والے لوگ تھے ——— اور کالج سے گاؤں آ جانے والے اسیم چٹرجی ——— ایک لڑکی ——— اور بہت سے ساتھی ——— میلوں تک پھیلے ہوئے جنگلوں کے ہر درخت اور ہر پگڈنڈی کا نقش ان کی آنکھوں میں محفوظ تھا ——— پہلا قتل محنت کے اس معاوضہ پر ہوا ——— جس میں صرف چار آنے کا اضافہ مطلوب تھا ——— پھر پولیس کے افراد ——— زمیندار ——— مہاجن ——— اور سماج کے ایسے افراد کا خاتمہ، جن سے عام ذہنوں میں نفرتیں جاگتی رہتی ہیں ——— پولس کے ایک فرد کو ختم کرنے کا مقصد تھا ——— اور زیادہ تعداد میں پولس میتوں کی اس علاقے میں تعیناتی اور عوام پر پولس کے ناخوشگوار اثرات اور پھر قتل و دہشت کے لئے مزید راہوں کی ہمواری ——— ایک نفسیاتی طرز کی ظفرمندی ——— ان کا اپنا فلسفہ تھا ——— انتہا پسندی کو اپنا شعار بنا لینے والا ——— ہم شہروں میں نہیں جائیں گے ——— تحریک دیہاتوں سے شروع ہوگی ——— اور اطراف میں پھیل جائے گی ——— قتل کی وارداتیں، جدید ہتھیاروں سے نہیں، قدیم آلات سے کی جائیں گی ——— ان میں سے ایک مقتول کا سر لئے ہوئے بھاگا ——— قہقہے ہوا میں اچھالتا ہوا ——— اور پھر اسے دریا میں پھینک دیا ——— گویا یہ نیکی تھی، اور انتہا پسندی، ایک رومانی طرزِ احساس ———

ایتاب بوس ——— اسی کالج کا نوجوان ——— بی ایس سی فرسٹ کلاس تفتیش کے کمرے میں ——— "پیدھ ٹریٹ ان بلیک اینڈ بلیو"

"یہ تمہاری ماں ہے ——— تم سے ملنے آئی ہیں ———"

"نہیں ——— میری کوئی ماں نہیں ہے ———"

"تمہارے والد ملنا چاہتے ہیں ———"

"میں نہیں چاہتا ——— !"

"اس لڑکی کو تم جانتے ہو ——— تمہیں اس سے محبت ہے ——— یہ تنہائی میں تم سے کچھ کہنا چاہتی ہے ———"

"آ سکتی ہے ———"

"تمہاری آنکھوں میں آنسو ——— ! میرے بازو سے اپنا ہاتھ ہٹا لو اور جان لو ——— جب تک تم دیوار کے اس پار ہو، تم سے کوئی بات نہیں ہو سکتی ——— دیوار کو پار کر کے ادھر آ جاؤ، تب ہی تم سے بات کروں گا ورنہ واپس چلی جاؤ ——— میرے تمہارے راستے الگ ہو چکے ہیں۔"

"چائے پیو گے؟"

"پیوں گا ——— لیکن جان لو کہ چائے پی کر بھی میں اپنا کوئی راز نہیں بتاؤں گا ——— اگر ایسی خوش فہمی ہے تو اپنی چائے ضائع نہ کرو ———"

"تم خود اتنے بڑے سرمایہ دار گھرانے سے ہو ——— اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے اس تحریک میں کیوں شامل ہوئے ———"

"یہ اتنا مہمل سوال ہے —— جیسے میں پوچھوں کہ تم نے یہ ملازمت کیوں کی ——"

"تم نے جو [illegible] ہے، تم نے جو سونگھا ہے، تم نے
جو دیکھا ہے اسے [illegible] دو —— ہم تمہیں چھوڑ دیں
گے —— یہ مجھے منظور نہ تھا —— میں خاموش رہا"
(آخری کمپوزیشن — بلراج مینرا)

اسے چھوڑ دیا گیا —— پھر بے اعتمادی کے احساس کے ساتھ خود اس کے [illegible] نے اسے قتل کر دیا ——

اب رات پلکوں پر اتر آئی تھی —— تب ہم جدا ہو سکے ——

صبح ہوئی —— میں اس مہم پر روانہ ہوا، جس کی منزل ظفر اوگانوی تھے طوائفوں کی ایک بدنام بستی سے گزر کر ہم نے ایک عمارت کو تلاش کیا —— [illegible] کونے پر پرانی کتابوں کی دکان کے مقابل پولس کے مسلح سپاہی، خوف کی [illegible] وردیوں میں نظر آئے —— میں عمارت میں داخل ہوا —— یہ شاید شیئر مارکیٹ [illegible] —— آوازوں سے بوجھل —— پھر معلوم ہوا یہی کلکتہ یونی ورسٹی ہے —— [illegible] دیواروں پر بے شمار تحریریں تھیں، سرخ اور سیاہ رنگوں میں —— ماؤ کی [illegible] کے اوراق —— ان گنت راہ داریوں سے گزر کر میں وہاں پہنچا جہاں [illegible] ظفر اوگانوی کلاس لے رہے تھے —— پھر اچانک نیچے کی منزل میں دھماکے [illegible] ہوئے —— اساتذہ نے چونک کر دیکھا —— شاید دستی بموں کا سلسلہ [illegible] تھا —— پھر تصدیق ہوئی کہ پٹاخے ہیں اور مسرت کا اظہار ہیں —— ظفر اوگانوی نے بتایا اس عمارت کا دستور ہے، لڑکیاں دروازوں کے گرد حصار [illegible] کر کھڑی ہو جاتی ہیں اور اپنے پرسز میں میک اپ کی جگہ بم رکھتی ہیں —— [illegible] محلوں میں پرورش پانے والے نوجوان آتے ہیں اور ضرورت پڑتے ہی [illegible] بم حاصل کر لیتے ہیں ——

ظفر اوگانوی یہاں کچھ امنگوں کے ساتھ آئے —— پھر اردو کے روایتی [illegible] نے ان کے خلاف صف آرائی شروع کی —— ان پر بیہودگی اور فحاشی [illegible] ادب کی اشاعت کے الزام لگے —— "اقدار" (پٹنہ) کے زخم ابھی تازہ [illegible] —— ظفر نے شاعری اس لئے شروع کی، یہاں اردو کے معلموں نے بنگلہ دانش وروں کو اور بہت سے افراد کو باور کرایا تھا، اردو پڑھانے والا ہر استاد ادیب ہوتا ہے اور اردو ادیب کا مطلب ہے —— مشاعرے والا شاعر ——!

کلکتہ میں تقریباً سات آٹھ سو اردو شاعر ہیں —— ظفر نے جب کلکتہ سے اقدار شروع کیا، تب نئے لوگوں کے حلقے سب ساتھ تھے —— پھر ایک حلقہ الگ ہوا، اور "آیات" شروع کیا —— اور پھر دونوں پرچے بند ہو گئے

ظفر اوگانوی کو نئے ادیبوں کے انتشار کا بے پناہ ملال تھا ——
ایک طویل وقفہ کے بعد آئندہ کی ملاقات کے وعدے پر ہم دونوں جدا ہوئے —— اگلی اداس صبح حیدر آباد ہاؤس میں مسٹر بنرجی کے یہاں مظفر صاحب ملے —— بنگلہ دیش نیشنل عوامی پارٹی غالی گروہ کے لیڈر!

مجھے تشویش تھی، محمد طوہا اور اس کے گوریلا ساتھیوں کے بارے میں، جس کی شہرت بنگال سے پیرس تک تھی —— بہت سے دوسرے بنگلہ لیڈروں اور گوریلا انقلابیوں کی طرح، جن سے میں نے محمد طوہا کے بارے میں پوچھا تھا، انھوں نے بھی کہا —— نہ معلوم وہ کون سی طاقت ہے، جس نے اس نام کو اچھالا —— بنگلہ دیش میں کوئی نہیں جانتا کون ہے محمد طوہا —— میں اتنا جانتا ہوں —— اس کا بہت خفیف گروہ —— کچھ ساری جنگلوں میں کچھ دن سرگرداں رہا —— انھوں نے پاکستانی سپاہ اور عوامی لیگ کے حامیوں دونوں سے جنگ کی —— انھیں آگاہ کیا گیا، پھر نجات دہندہ فوج کے ہاتھوں ان سب کا خاتمہ ہوا —— مظفر صاحب کو تشویش تھی، آزادی کی جنگ میں تمام جماعتوں کے افراد نے اور خصوصاً بنگلہ دیش کی نئی نسل نے حصہ لیا ہے —— عوامی لیگ نے ان سب کو نظر انداز کر دیا —— خون کے دریاؤں پر لڑی جانے والی جنگ کے بعد اب خواہش پسندوں میں اقتدار کی کش مکش، تصویر کا ایک افسوس ناک منظر پیش کر رہی ہے —— کیا سوشل ڈیموکریٹس اقتدار کے کاروبار کو اتنی آسانی کے ساتھ ہمیشہ جاری رکھ سکیں گے؟ جیسے سمندروں سے آہستہ خرامی کے ساتھ ندیاں بچھڑتی ہیں، کچھ ایسے ہی آوازوں کے انقلابی —— ان سے رخصت طلب کی —— کچھ FRANTZ FANON کے تجربوں کا احساس ہوا —— پھر خیال آیا —— آج کی دوپہر میں

شمس الزماں کا مہمان تھا اور اس سے پہلے بھی شمس کے ساتھ کہیں جانا تھا۔

یہ پرتیش نندی تھے ــــــ انگریزی کے ایسٹ نژاد شاعر ــــــ کئی مجموعہ امریکہ سے چھپے تھے اور بنگلہ دیش شاعروں کی نظمیں، انگریزی ترجمہ کے ساتھ خود شایع کی تھیں ــــــ پرتیش کی بیوی، جن کے اجداد بہار سے یہاں آئے اور آباد ہوئے، فیض کی مداح تھیں ــــــ بات یہ ہے ــــــ بے ضرر رومانی شاعری ہماری خواتین کو مرغوب ہے، اسے سننے کے بعد میٹھی نیند آتی ہے ــــــ اور ذہن پر بوجھ طاری نہیں ہوتا ــــــ کچھ وقت ہم نے پرتیش کے یہاں گزارا ــــــ پھر ہم سب عین رشید کے یہاں پہنچے اور ایک خوش گوار ہوٹل میں ــــــ اور پھر شام تک کلکتہ کی سڑکوں پر ــــــ! رات کے ساتھ خود اپنی پہچان اور شناخت بھی لوٹ آئی شمس الزماں چلے گئے ــــــ تب میں اور پرتیش اور عین رشید پھر یک جا ہوئے ذہنوں کے دفتر کھلے ــــــ ادب کے بے شمار زاویے اور بہت سی شخصیتیں اور نظمیں ــــــ اور افراد اور مسئلے تھے ــــــ اور رم کی گرمی ــــــ!

"ممکن ہے، میں غلطی پر ہوں ــــــ لیکن آج کا مصنف
کسی ایسے موضوع پر کچھ کہنے کی غرض سے، جس کا گہرا مطالعہ کر
چکا ہو، قلم ہاتھ میں لیتے وقت یہ خیال ذہن میں رکھنے پر مجبور
ہوتا ہے کہ عام قاری، جس نے اس موضوع سے کبھی کوئی سروکار
نہیں رکھا، اگر پڑھتا ہے تو مصنف سے کچھ سیکھنے یا سمجھنے کی
خاطر نہیں بلکہ اس پر فیصلہ صادر کرنے کے لیے مخصوصاً جب
مصنف ان مبتذل باتوں سے اتفاق نہ رکھے جو مذکورہ بالا
قاری کے سر میں سمائی ہوں، جو افراد عوام کہلاتے ہیں اگر
انھیں یہ یقین ہوتا کہ وہ خاص طور پر لائق ہیں تو یہ محض
شخصی غلط فہمی کا معاملہ ہوتا ــــــ عمرانی تخریب کا نہ ہوتا
ــــــ یہ آج کے عہد کی خصوصیت ہے کہ عمومی ذہن میں
یہ جانتے ہوئے کہ وہ عمومی ہے، عمومیت کے حقوق کی منادی
اور انھیں جہاں بھی چاہے منوانے کی دیدہ دلیری رکھتا ہے۔"

(اورتیگا اِی گاسیت)

ایسے ہی سوالات اور مسائل تھے جو اس رات کے آخری پہر تک ہمارے درمیان ذہنی حرارتیں پیدا کئے رہے ــــــ اسی عرصہ میں مہیب رات نے نیند کی آخری ردا کا جال پھینکا ــــــ میں بہت تھکا ماندہ تھا، اس لئے اگلے دن کی دوپہر تک سوتا رہا ــــــ جب میں نے اس تازگی بخش نیند سے بیدار ہو کر، کمرے میں آئے ہوئے بدنام نظر کو دیکھا تو سورج ڈھلنا شروع ہو گیا تھا ــــــ ابھی کلکتہ کی شخصیت کا ایک پہلو، تشنۂ جستجو تھا، اس کے لئے بدنام نظر نے ہماری راہ نمائی کی ان گلیوں اور بازاروں میں ہم نے دیکھا اور سنا، وہاں کی دھندلی روشنی اور سناٹا اور آہستہ خرام، انسان بردار رکشے، آنے والے دنوں کی تاریخ سے اپنی وابستگی وابستہ کر رہے تھے؛

"بستر کے گرد جال بچھا چکا، اپنا پھندا لگا چکا،
تو اس نے ظاہر کیا کہ وہ فرحت بخش شہر لیمنوس، جو اسے
دنیا میں سب سے زیادہ پسند تھا، جا رہا ہے ــــــ ادھر
سنہری باگوں والا آریس بھی تاک لگائے بیٹھا تھا۔ جیسے ہی
اس نے ہنر مندوں کے استاد کو جاتے دیکھا، فوراً دیوتا کے
گھر کی راہ لی۔ وہ خوب صورت تاج والی افرودیتی کے لئے
بے چین ہو رہا تھا۔ وہ اسی وقت اپنے باپ قادر مطلق زیوس
کے پاس سے لوٹ کر ابھی بیٹھی ہی تھی کہ آریس پہنچ گیا، اور
کہنے لگا: آؤ میری جان! بستر پر چلیں اور ایک دوسرے
کے آغوش میں لیٹیں۔ افرودیتی خود ہم بستری کی خواہاں تھی۔
اسے اشارہ کافی تھا۔ دونوں جا کر بستر پر لیٹ گئے۔"

(اوڈیسی)

صبح مشرق میں نظر آئی ــــــ میں نے ساتھیوں کے پاس جا کر کہا یارو مشرق و مغرب ہمارے لئے بالکل بے معنی الفاظ ہیں۔ ہمیں کچھ پتا نہیں کہ سورج دنیا پر نور برسانے کہاں سے طلوع ہوتا ہے اور کہاں ڈوب جاتا ہے ہم روشنی کے اسیر ہیں، اور ہماری زندگی مختصر مسافتوں کا لامحدود سلسلہ ہے شخص سے شخص اور فرد سے فرد تک ــــــ تب دروازہ کھلا اور [illegible] کمرے میں در آئیں اور پھر بہت سے احباب ــــــ شمس الزماں ــــــ [illegible] بدنام نظر ــــــ اور ــــــ اور ــــــ! پھر وہی ذہنوں کی [illegible]

سب نے اپنی اپنی زرفیوں کے نوالے فضا میں اچھالے ___!

شام سے پہلے جب سورج سمندر کے پانیوں سے رخصت طلب کر رہا تھا، عین رشید کے ___ پھر ہم صرف دو تھے ___ اور اس ملاقات میں ہم نے "کافرِ خالی" کی تحریک اور ذاتی ردِ عمل اور ادبی اظہار پر گفتگو کی ___ نتیجہ، عین رشید کی ایک نظم تھی، جس کا تجزیہ کمٹمنٹ اور ان وولمنٹ کی بحث تک پہنچا ___ یہ موضوع جسے فاروقی اور وارث علوی تکمیل کی آخری منزل تک پہنچا چکے ہیں ___ اب تکرار طلب نہیں، ہاں نظم کے دو بند ایسے واضح کر سکتے ہیں:

نہیں مری جان!
فضا خراب ہے تو گاڑی پارک کر دو
باہر جانا مناسب نہیں
اداس قہقہوں میں پلے بچے اب جوان ہو چلے ہیں
اور HEAD LIGHTS کی روشنی میں نت نئے غموں کی ایجاد کر
رہے ہیں

انسان کے بیٹو! میں صدیوں سے ٹوٹی کرچیں چن رہا ہوں ـ
اب ان کرچوں سے تمہارے لئے ایک نئی کائنات کی تخلیق کروں گا
اور تمہارے ہاتھوں سے امپورٹیڈ آرمس لے کر
پھر سے تمہیں پتھر دے دوں گا ـ

"کافرِ خالی" کا موضوع ابھی جاری تھا کہ مسٹر سمیر بھٹا چاریہ ___ آئی ـ جی ـ نے اصرار سے ہمیں مدعو کیا ___ گریٹ ایسٹرن میں، خوش نما قالین والا وہ کمرہ خوب صورت بوتلوں کے درمیان پورن ماشی کی طرح جگمگاتا رہا ___ سمیر بھٹا چاریہ فرانسیسی زبان سے خوب واقف تھے، ریں بو، بودلیئر، زولا ___ فلوبئر اور ملارمے زیرِ بحث تھے ___ ہم نے فرانسیسی میں بودلیئر کی نظموں کے کچھ حصے ان سے سنے، پھر سیاست خاموشی سے ہمارے گلاسوں میں داخل ہوئی ___ اور ذہن طوفانی تھپیڑوں سے دوچار ہوئے ___ طویل غنودگی کا احساس دلانے والی تاریکی میری سمت بڑھی، اور میں تنہا کمرے سے نکلا ___ وہ کون سی منزل تھی، یہ معلوم نہ تھا ___ غنودہ آنکھوں سے میں نے ان اونچی چھتوں والی مخملی راہ داریوں کے چکر کاٹے ___ جن کے سرے پر مغلیہ محل سراؤں کے مناظر پیش کرنے والے کمرے اور ہال تھے ___ اسی لئے ہنگامہ خیز ہواؤں کا ایسا زبردست جھونکا آیا کہ میرے پاؤں اکھڑ گئے ___ ایک کوہ پیکر موج تھی جو بڑے کروفر سے آئی، اور مجھے بہالے جانے کی کوشش کی ـ جیسے فصل کٹنے کے وقت گوکھرو ایک دوسرے سے الجھ کر گول سی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور شمالی ہوا اس گیند کو میدانوں میں لڑھکاتی پھرتی ہے، اسی طرح میں ان راہ داریوں میں بھٹکنے کے بعد، ہوٹل سے باہر آیا ___ پھر عین رشید نے جیپ اسٹارٹ کرائی اور وہ رات ___ بہت سی گزری ہوئی راتوں کی طرح میں نے بے خبری اور دوستی اور خلوص کے بے پایاں سمندر میں بسر کی ___ جب میں بیدار ہوا تب صبح ہوئے دیر ہو چکی تھی ___ اس دن کا سورج کچھ پشیمان تھا ___

جب عین رشید اور میں تیار ہو کر ظفر اوگانوی کے گھر پہنچے، تب ہمیں کمرے میں لبالب بھرے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر تاخیر کا احساس ہوا ___ اس جلسہ کا اہتمام ظفر اوگانوی نے کیا تھا ___ چالیس پینتالیس ادیب شاعر تھے، اور موضوع وہی جو عام طور پر زیرِ بحث رہتا ہے ___ جدیدیت اور ترسیل اور پھر اور بہت سے موضوعات بھی شامل ہوئے ___ ادب اور سیاست ادب اور میونسپل کارپوریشن ___ ادب اور کلکتہ ___ ادب اور کمٹمنٹ ___ ادب اور مقصد ___ ادب اور فاروقی ___ پہلو زودا ___ نیا، پرانا، جدید ___ جدید تر ___ بہت سے مخلص دوستوں اور ادیبوں کی صحبت سے رات کا خمار ٹوٹا ___ اور اتنی شاعری سن کر ہینگ اوور کبھی باقی نہ رہا ___ دوپہر کا کھانا ہم نے بدنام نظر کے یہاں کھایا ___ اور پھر ہم نے طے کیا، آج تک زندگی اور سفر کے بیش تر مقامات سے فراغت کی مسرت پُرسکون نیند کا نذرانہ چاہتی ہے ___

دو دن اور گزر گئے ___ اب تک بنگلہ دیش گورنمنٹ کے ارکان ڈھاکہ پہنچ چکے تھے ___ ٹائیگر صدیقی، جو گوریلا وارفیئر میں اپنے گروہ کے ساتھ عظیم الشان کارنامے انجام دے چکا تھا ___ اب ڈھاکہ پہنچ کر نئی سرگرمیوں میں معروف تھا ___ نیوٹرل زون پر گوریلاز نے یلغار کر دی تھی ___ وہ ڈاکٹر ملک کو طلب کر رہے تھے ___ پھر ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل کے باہر شوٹنگ

تعینات کئے گئے ـــــ ٹائیگر کو گرفتار کر لیا گیا ـــــ وہاں ابتدائی تین دن خون خرابے کے تھے اور غیر بنگالی باشندوں پر جو کچھ گزر رہی تھی، اس سے کلکتہ کے بہاری مسلمانوں میں سخت تشویش تھی ـــــ کش مکش رہی تھی، NATIVES اور SATTLERS کے درمیان ـــــ!

اس شام سالک لکھنوی کے مکان پر بنگلہ جلاوطن ادیب اور اردو کے ادیب جمع ہوئے ـــــ میٹنگ جس کمرے میں منعقد ہوئی، وہاں بورڈ روم اور ڈرائنگ روم کی اجتماعی کیفیات یک جا تھیں ـــــ بہت سی پینٹنگس ـــــ بنگلہ دیش کے موضوع پر ـــــ صلیب اور مصلوب ـــــ وہی رومانی انداز کے رنگوں میں ـــــ ان تصویروں کے علاوہ ـــــ نیل گوں روشنی میں مہمانوں کی خاطر مدارات میں مصروف حسین اور پر تکلف دوشیزائیں ـــــ اور بنگلہ جلاوطن ادیب ـــــ شاعر ـــــ

شمس الزماں نے جلسہ کا آغاز کیا ـــــ سالک صاحب نے ترقی پسند ادیبوں والا پانسہ پھینکا ـــــ ان کے خیال میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے بنگلہ دیش کی تحریک کا مکمل طور پر ساتھ دیا تھا، اور اس موضوع پر بہت سی نظمیں لکھی تھیں ـــــ

جب مجھ سے کہا گیا، تب میں نے کہا: پہلی بات یہ جان لیجئے کہ میں ترقی پسند نہیں ہوں، اور اگر یہاں اپنی شناخت کرانا ہی یا اجتماعی ہے اور ناگزیر ہے تو آپ مجھے RADICAL کہہ سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ جان لیجئے کہ میں 'انقلاب' کو تسلیم کرتا ہوں، لیکن مسلسل جاری رہنے والے انقلاب کے پراسس کو نظموں سے کام اللہ دل نہیں سمجھتا ـــــ جنھوں نے آپ کی تحریک کے لئے نظمیں لکھی ہیں، اور اسے اس پراسس میں اپنی شمولیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ پیشہ ور ہو سکتے ہیں' جو انقلاب ـــــ انقلابی فتوحات کے جشن ـــــ بچے کی پیدائش ـــــ زچہ کی چھٹی اور شادیوں کے موقع پر یکساں کاروباری جوش و خروش کے ساتھ نظمیں لکھتے ہیں ـــــ! اب معاملہ نظموں کا نہیں ـــــ آپ کے لئے اپنے نیشنل کلچر کا، اور ہمارے لئے سیکولرزم کی اس روش کا ہے، جسے ہم نے آپ کی روشنی سے پہچانا ہے۔

بنگلہ دانش وروں نے اپنی تقریروں میں بنگلہ دیش میں اردو کے مستقبل اور اردو بنگلہ ادیبوں کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالی ـــــ پروفیسر انیس الزماں نے کہا: مجھے بڑے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے، ہندوستانی مسلمان اپنے ملک کا وفادار نہیں ہے ـــــ اس نے ہماری تحریک کا ساتھ نہیں دیا اور اسلام کے نام پر پاکستان کی تائید کو اپنا شعار بنایا ـــــ میں نے دہلی، بمبئی، بنگلور ـــــ اور بہت سے شہروں کے دورے کئے لیکن کسی جگہ کے مسلم رہنماؤں نے میری بات نہ سنی ـــــ اور یہاں تک ہوا کہ کلکتہ میں عارضی قیام کے لئے کسی نے ہمیں اپنا مکان کرایہ پر دینا یا ہمیں ٹھہرانا گوارا نہ کیا ـــــ اب جب کہ بنگلہ دیش، ایشیا میں، پاکستان سے زیادہ بڑا مسلم آبادی والا ملک وجود میں آچکا ہے، ہندوستانی مسلمانوں کو اپنے رویے اور اپنی وفاداریوں کا جائزہ لینا چاہئے۔

جلسہ سے ساتھ واپس ہونے والے ہم تین تھے، پرتیش نندی ـــــ مین رشید اور میں ـــــ ہم دیر تک کچھ سوچتے اور گفتگو کرتے رہے ـــــ دور اور گفتگو کا دورا ـــــ: گنس برگ کی نسبت گرو گری کو سو بہتر شاعر ہے یہ پرتیش کی رائے تھی ـــــ مین رشید نے جدید یونانی شاعر کوانی کی نظم THE CITY سنائی اور بحث کی ـــــ پرتیش نندی سے ہم نے نظم سنی ـــــ ریسی ٹیشن اور نظم دونوں میں سرما کے آتش دان والی حرارت تھی:

رات کے دو بج رہے تھے
ان کے ہونٹوں سے زہر ٹپک رہا تھا
ان کی آنکھوں میں نیند کا دھواں تھا
خالی گلاسوں میں جلی دیا سلائیاں اور راکھ تھی
اور گھڑیوں کی طرح چلتے دلوں کا عکس تھا
رات کے دو بج چکے تھے
صرف چند گھنٹے پہلے یہاں کتنا حسن تھا

کچھ وقت اور گزرا اور ہم نے پرتیش نندی کو صبح چار بجے کے ان کے گھر اتارا ـــــ! آج نیند کی جگہ آنکھوں میں دھوئیں کے بادل کیوں جمع تھے مین رشید ـــــ اس رات اور اس صبح کاذب کی آغوش ... اضطراب اور انتشار کے طوفان میں تڑپ اٹھے ـــــ ایک دن ـــــ باقی تھا۔ آنے والی رات، ڈیڑھ بجے ـــــ وہ ـــــ ان کے ساتھ ـــــ خطرناک اور سرخ آنکھوں والے اژدہوں کے ساتھ جنوب کی طرف کسی ...

کے لئے روانہ ہونے والے تھے، بیکرلو، ہاؤنڈز فارنگ ـــــ ہزاروں بدرالٹی [illegible] اور اشک آور گیس کے بے پناہ گولوں کو داغنے کے احکامات جاری کرنے والا [illegible]یس، آج بے حد بے قرار تھا ـــــ پر آشوب احساس کے سمندر میں ! ـــــ

"اگر میں ساحل کا رخ [illegible] ہوں تو کوئی بڑی موج
مجھے اٹھا کر چٹان پر پٹخ دے گی ـــــ جس کا مطلب یہ ہوگا
کہ میری ساری محنت اکارت گئی ۔ اور اگر میں کسی محفوظ کھاڑی
کی تلاش میں، جہاں موجوں کا اتنا زور نہ ہو ساحل کے ارد
گرد تیروں تو عین ممکن ہے کہ کوئی آندھی مجھے آئے اور بہا کر
کھلے سمندروں کی جھیلوں کے درمیان پہنچا دے، یا سمندر کی
گہرائیوں میں سے کوئی مہیب بلا مجھ پر حملہ آور ہو ـــــ امفی
تریتی اپنے سمندر میں ایسی بلاؤں کی پرورش کرنے کے لئے
مشہور ہے، اور زبردست زلزلہ گیتی کی رنجش سے میں بے خبر
نہیں !"

(اوڈیسی)

اور تب اس اجمال سے ظاہر ہوا کہ یہ طوفان جس میں ہمارا اودیسوس بے قرار ہے اس لئے بپا کیا گیا ہے کہ سوشل ڈیموکریٹس اپنے ساحلوں پر آفتابی غسل کی لذتوں سے فیض یاب ہوں ـــــ آنے والے دنوں میں انتخابات سرگرم ہنگاموں کی بجائے ـــــ اس مشرقی حصے میں ایک جشن کا منظر تخلیق کر سکیں۔ اور سیکورٹی پرزنرس، اودیسوس کے ہم راہ جان جوکھوں کا سفر طے کر کے جنوب کی اجنبی دنیا کے ویران جزیروں میں، اپنی باقی زندگی کا حساب ریت پر تحریر کرتے رہے ہیں۔

وہ رات ہم نے اضطراب کے ساحل پر جاگ کر گزاری ـــــ اگلا دن [illegible] سے قدموں میں لوٹ رہا تھا، پر ہمیں ہوش نہ تھا ـــــ دوپہر گزار کر عین رشید نے اپنے گھر میں قدم رکھا ـــــ اپنی بیٹی لوپیا کے متفکر اور معصوم چہرے پر نظر ڈالی ـــــ چھوٹی بیٹی کو گود میں اٹھایا اور سینے سے لگایا ـــــ مسز [illegible] ـــــ اور میں ـــــ اور باپ اور چھوٹی بیٹی ـــــ سب خاموش تھے۔
[illegible] رات اودیسوس اپنے سفر پر روانہ ہونے والا تھا ؛

"زیوس کی ہمیشہ جاگتی رہنے والی زگس بیدار دختر!
اگر اودیسوس نے کبھی دور اندیشی سے کام لے کر ان ایوانوں
میں بکھیا یا بھیڑ کی موٹی رانوں کے پارچے تیرے اعزاز میں
جلائے ہوں تو اس نذرانے کا خیال کر اور میرے پیارے
بچے کو میری خاطر ان بدمعاشوں کی دست درازی سے محفوظ رکھ"

(اوڈیسی)

اس رات کی ابتدا کے وقت جب کچھ گھنٹوں کے بعد عین رشید کو سفر پر روانہ ہونا تھا، میں نے جبراً رخصت طلب کی ـــــ واپس آتے ہوئے میں نے دیکھا ہگلی ـــــ ہوڑہ برج اور کلکتہ کی گنجان آبادیاں اوس میں بھیگ رہی تھیں ـــــ اگلے دن ہماری واپسی کے احکامات اور روانگی کے لئے راجدھانی کا ریزرویشن تیار تھا ـــــ عین رشید کی روانگی کے سترہ گھنٹے بعد ہم تین ـــــ بہت اداس ـــــ بہت مسرور ـــــ بہت بیدار ـــــ بہت غنودہ واپس روانہ ہوئے ـــــ میں نے شیشے کی کھڑکی سے جھانکا اور بہت دیر تک کلکتہ کی ان صنعتی بستیوں کو دیکھا، جہاں سرد پانی کے تالابوں میں خون کھولتا ہے، اور گندے پانی سے برتن دھوئے جاتے ہیں۔ جہاں ننگے جسم والے سیاہ فام مرجھائے ہوئے بچے، قریب سے گزرتی ہوئی تیز رفتار ٹرینوں کو تکتے ہیں اور جہاں نوجوان زندگی کے لئے کسی پرجوش کھیل کی آرزو کرتے ہیں ـــــ لیکن راجدھانی کی رفتار بہت تیز تھی، کوئی شے نظروں سے مانوس نہیں ہو پاتی تھی ـــــ صرف بھاگتے ہوئے فاصلے تھے اور باہر کی دنیا کا ہر ایک وجود، ہر ایک شے معدوم تھی ـــــ اپنی سیٹ پر میں تھا ـــــ میرا وجود اور میرے وجود کا "میں" ان گنت شخصیتوں میں تحلیل ہو رہا تھا ـــــ رشید ـــــ فاروقی ـــــ بلراج کومل ـــــ مین را ـــــ افتخار جالب ـــــ قاضی سلیم ـــــ عمیق حنفی ـــــ ظفر ـــــ باقر مہدی ـــــ یہ سب 'میں' تھے ـــــ "میں" ! ایک کیپٹل آئی ـــــ ! اور ـــــ اور ـــــ یہ میرا المیہ ہے ـــــ

یہ میرا المیہ ہے
میں اس وقت اس کھیل میں آکے شامل ہوا
جب ہر اک شکل

اپنے لہو کی مچلتی ہوئی آگ سے سرخ تھی

•

مجھے پہلے دن سے یہاں
اپنے ہاتھوں سے اپنی رگیں کاٹ کر
خون بہانے کی لذت ملی ہے

•

سارے رشتوں میں قایم فقط ایک رشتہ رہا ہے
میں اب آنے والی رتوں کی ہری کونپلوں، کل کے سورج کی امید میں
شام کے وقت پتے اڑاتی ہواؤں کے ماتم میں شامل نہیں ہوں

میرے لئے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری سچائیاں
مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پہ جلتی ہوئی تختیاں ہیں
مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ رہنے کی خواہش نہیں ہے
مجھے اتنا معلوم ہے
میرے اور موت کے درمیاں سانس کا ایک لمحہ ہے
اور عمر کا ایک جھونکا
مرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے ——— !

(محمد علیم الرحمٰن)

فضیل جعفری

ذہن کو دھوکے میں رکھئے، دل سے جھگڑا کیجئے
زندہ رہنا ہے تو دنیا پر بھروسہ کیجئے

فلم، ہوٹل، ساریاں! سامان آرائش کا بل
عشق مہنگا ہے بہت اس شہر میں، کیا کیجئے!

آپ جانیں یا نہ جانیں ان کو سب معلوم ہے
حال اپنے گھر کا، ہم سایوں سے پوچھا کیجئے

ایک کمرہ! تین بھائی! سب کے بچے، بیویاں
کس طرح کھل کھیلئے اور کیسے پردا کیجئے

سب ہمیں معلوم ہے پڑھنا، پڑھانا جعفری
نام پر لکچر کے، چلئے کچھ تماشا کیجئے

حامد حسین حامد

ورق پہ آپ کے تحریر ننگ و نام لئے
ہم اپنے گھر سے چلے تھے خیال خام لئے

پگھل رہا ہے یہ لمحہ بھی عزم کی صورت
تمام ولولۂ عظمت دوام لئے

لرز رہا ہوں اس احساس نامرادی سے
جو میرے ساتھ ہے شمشیر بے نیام لئے

عبث یہ تہمت عرض ہنر ہے ہم سب پہ
زباں تو گنگ تھی کب کس نے اس سے کام لئے

کسی پہ چل نہ سکا زور ناتوانوں کا
خود اپنی ذات سے گن گن کے انتقام لئے

غیاث احمد گدی

وہ نوجوان کنارے پہ کھڑا بہت دیر سے سمندر کی طرف تک رہا تھا بار بار وہ گھڑی دیکھتا، آسمان پر ڈوبتے ہوئے سورج پر بھی گاہے اس کی نگاہ اٹھ جاتی اردگرد دیکھتا پھر بے چینی سے سمندر کی سطح پر نظریں گاڑ دیتا۔

بالآخر اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہوگئیں۔ اور بیچ سمندر سے وہ بوڑھا خمیدہ کمر آدمی لاٹھی ٹیکتا ہوا دکھائی دیا، جسے دیکھ کر ساحلی علاقے میں مرغوبے یا کاہلی سے ٹھہر ٹھہر کر چلتے ہوئے آبی پرندے پھڑ پھڑا کر آسمان کی بلندی میں اڑ گئے۔

اس کا مطلب یہ بھی لیا جا سکتا ہے کہ خوشی اور سرمستی کے عالم میں یہ پرندے پرواز کر گئے اور یہ بھی کہ کسی اجنبی، اور خوف ناک وجود کو دیکھ کر خدا جانے کے ڈر کے مارے چھترا گئے، بہر حال وہ پرندے پرواز کی لگام کھینچ چکے تھے، ساحل کنارہ پر انتظار کرنے والے نوجوان کو ایک حیرت انگیز خوشی ہوئی۔

بہت دیر تک انتظار کرنے کے سبب وہ بیٹھ گیا، سطح آب پر نمودار ہوا تھا، جس کے ایک ہاتھ میں چھڑی تھی، جو اس کے وجود کا تقریباً تین چوتھائی بوجھ سنبھالے ہوئے تھی، چھڑی کی نوک سطح آب پر یوں لگی ہوئی تھی، جیسے پکے فرش پر لگی ہو۔

اب آسمان پر سورج غائب ہو چکا تھا، چاروں جانب اندھیرا پھیلا ہوا بیکراں سمندر اور کنارے کی طویل خاموشی کو ساحل کے مارے ساحلی علاقے پہ خاموشی گئے تھے، اور ریت کے ذروں کی چمک بھی کم ہوگئی تھی،

اس آدمی نے اپنی انگلیوں کے درمیان پھنسے ہوئے سگریٹ کو دیکھا، جو ابھی جلایا نہیں گیا تھا، پھر انگلیوں کی نکوٹین پر اس کی نظریں جم گئیں، پھر اس نے عجیب سی بے چینی محسوس کی جیسے اسے کچھ یاد آگیا ہو، زرد رنگ سے اس کی زندگی کا کوئی پہلو لتھڑا ہوا ہوگا، اس کے لبوں پر بھی انگلیوں والی نکوٹین جیسی زردی کھنڈ گئی۔

اتنی دیر میں وہ خمیدہ کمر بوڑھا کنارے پر آچکا تھا، اتنی دیر میں شاید وہ آبی پرندے جو ریت پرسے اڑ گئے تھے، اس بوڑھے سے مانوس ہوگئے تھے، اس لئے وہ سب کے سب پہلے کی طرح ریت پر واپس لوٹ آئے تھے اور ذرا اپنائیت بھری نظروں سے بوڑھے کی طرف تک رہے تھے، یہ بات شاید بوڑھے نے بھی محسوس کر لی تھی، کیوں کہ بوڑھے کی نظریں پرندوں پر پڑتے ہی وہ مسکرانے لگا تھا۔

جیسے ہی اس کا آخری قدم سمندر کے آخری سرے پر پڑا وہ نوجوان بے قراری اور احترام سے آگے بڑھا، انگلیوں والی سگریٹ کو ایک طرف اچھالا اور لپک کر بوڑھے کو بازوؤں سے تھام لیا۔

"بہت دیر لگا دی ...؟" آہستہ سے نوجوان نے کہا۔

"بہت دور سے آ رہا ہوں ..." بوڑھے کی سانس چڑھی ہوئی تھی اس کی گردن کے پاس پسینے کی نمی سی چمک رہی تھی، اور اس کی بانہوں اور

گردن کا رعشہ کچھ زیادہ بھی تھا۔ اس نے اپنی چھتراتی سانسوں کو سمیٹتے ہوئے پھر کہا۔

"مجھے جب کہا گیا تو یقین ہی نہیں آیا، بہت دیر تک تو میں نیم سکتے کے عالم میں پڑا رہا، کہ کوئی ایسا بھی کرسکتا ہے؟ لیکن جب بار بار یقین دلایا گیا!"

"مجھے بھی جب بار بار یقین دلایا گیا ——— نوجوان نے کہنا شروع کیا، ——— جب ہی یقین آیا، حالاں کہ یہ میری بچپن کی کھروچ تھی کہ آخر میں پا کیوں نہیں سکتا؟"

اس نے بوڑھے آدمی کو ایک پتھر پر بٹھایا، اور آگے بڑھ کر اپنی اوک میں پانی لاکر پینے کو دیا۔ بوڑھے نے پانی پیتے ہوئے پھر ایک بار پرندوں کے غول کو گھور کر دیکھا، اس کے بعد گردن گھما کر اترتے سورج کی زد میں کھڑے نوجوان کے لمبے سائے کو دیکھا۔

"آدمی سے بڑا اس کا سایہ ہوتا ہے ———" نوجوان نے اسے اس طرح گھورتے دیکھ کر کہا۔ "تم بھی سوچ رہے ہو نا؟"

"نہیں ——— میں سوچ رہا ہوں، ابھی دوپہر ہوتی، سورج جلال پر ہوتا تو اس کے وقار کے آگے تمہارا سایہ تمہارے قدموں پر پڑا زمین کو چوم رہا ہوتا۔" بوڑھے نے اپنی چادر کو تہ کرکے کندھے پر ڈال لیا۔

"چھوڑو ان باتوں کو!" نوجوان جھلا گیا۔ "یہ بتاؤ کیا تم مجھے دے رہے ہو یہ سب؟"

کہیں سے کوئی بات ہوتی، نوجوان کو اپنی باتوں کا جواب نہیں ملا۔ عین اسی وقت سمندر غراتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا، عین اسی وقت ایک بھاری موج اژدہے کی طرح سمندر کے سینے سے کسی دل خراش آہ کی طرح اٹھی اور جھپٹتی ہوئی، ساحل پر اس نوجوان کے قدموں کے قریب آکر دم توڑ گئی۔ نوجوان ذرا ڈر کر پیچھے ہو گیا۔

ریت پر اونگھتے ہوئے پرندے پھڑپھڑا کر اڑنے کو ہوئے پھر رک گئے، آسمان پر سورج اور بھی غروب ہو گیا تھا۔

"آج موسم اچھا نہیں۔ آسمان پر بادل بھی چھانے والے ہیں ———" ذرا دیر تک خاموش رہنے کے بعد بوڑھے نے نوجوان کے چہرے کی طرف نظر ڈالی اور پھر اس کی نظریں آپ سے آپ پاؤں کے انگوٹھے پر اٹکیں جو ریت کی بھیگی سطح پر

نصف ڈوب چکا تھا۔

"تم کہنا چاہتے ہو کہ آج خطرہ کچھ زیادہ ہے۔" نوجوان نے پلٹ کر بوڑھے کی طرف دیکھا اور ذرا جھک گیا، "تم مجھے ڈرا رہے ہو، تمام بوڑھوں کی طرح اندیشوں کی بات کر رہے ہو ———؟"

"نہیں میں چاہتا ہوں، یہ کام کل بھی رکھا جا سکتا ہے۔"

کل ——— میں کل کو نہیں مانتا، میری دنیا میں کل کا وجود ہی نہیں، ہم نے جو لغت ترتیب دی ہے اس میں کل نام کا کوئی لفظ ہی نہیں، تم صرف آج کی بات کرو، بلکہ ابھی کی، اس وقت، اس لمحہ کی ———

میں بھی کبھی ایسے ہی سوچتا تھا ——— لیکن بہت دنوں بعد ایک نکتہ مجھے پتہ چلا کہ کل نہ ہو تو آج کا وجود ہی نہیں ہوتا ——— ایسے ہی، جیسے تمہارا ——— نہ ہو تو تم کہاں ہو، اور کب تک ہو۔

میرا ابھی کوئی کچھ نہیں۔

"اس لئے میں کہتا ہوں،" بوڑھے نے جواب دیا، "کہ ابھی تمہارا کوئی وجود بھی نہیں، اگر ہے بھی تو اس قدر ناقابل اعتماد، اس درجہ مشکوک ——— جیسے ریت پر یہ لکیر کتنی دیر تک کے لئے ہے یہ، جب تک پانی کی موج سطح پر نہیں آجاتی ——— اس لئے میرے بیٹے، کل جو آنے والا ہے، بڑا قیمتی ہے!"

"اور وہ کل"، نوجوان نے دانت پیس کر کہا، "وہ کل جو گذر گیا؟"

"وہ تو بے حد مکمل ہے، میرے وجود سے لے کر تمہارے وجود تک اسی کی تکمیل ہوتی ہے!"

"تکمیل ———" نوجوان غرایا "تم بوڑھوں کو تکمیل کی اتنی کیوں پڑی رہتی ہے؟ ———"

اور اب میں چاہتا ہوں کہ تمہارے وجود کی تکمیل ہو ——— کل آج اور کل کے منطقی تسلسل کو سمجھنے کی کوشش کرو۔

ذرا دیر خاموشی رہی، آسمان اسی طرح نیل گوں تھا، ہوائیں اپنی سبک رفتاری پر نازاں آہستہ آہستہ رواں تھیں، ایسے میں دل یوں دھڑک رہا تھا جیسے دور ویرانے میں چتا کی لکڑیاں جلتے وقت تڑختی ہیں۔

وہ لڑکی نہیں آئی ———؟ تم نے اس سے پوچھا تھا؟؟

"مجھے اس سے پوچھنے کی کیا ضرورت ہو سکتی ہے، وہ چاہتی ہے، میں سمندر
ے دور رہوں، اور اس کی آغوش ہی میں صبح کر دوں۔"

"وہ لڑکی سچ کہتی ہے۔" بوڑھے نے تفکر سے آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ "رات
ں کی آغوش ہی میں کاٹ ڈالو، پھر جب مغربی پہاڑیوں سے کل کا دن نیچے دھرتی
، اترے گا، تب تم یہاں چلے آنا ——— ہو سکتا ہے آج کی رات کے بعد کل کا دن تمہارے
یں کی طرف پہلا قدم ثابت ہو؟"

مگر نوجوان نے اس کی ایک نہ مانی۔ وہ جھلا جھلا کر اس سے وہ سب کچھ
نگتا رہا۔

مجھے تکمیل نہیں چاہئے، میں سمندر میں اترنا چاہتا ہوں، جب میں وہاں
ے واپس آؤں گا اس لڑکی کے ایوان کے قمقموں کو روشن کر دوں گا ———

"بیٹے!" بوڑھے نے نرمی سے کہا۔ "میری بات مانو ——— پہلے یہ کرو، بعد
ں وہ سب کرنا، سمندر کہیں بھاگا نہیں جا رہا ہے۔ وہ صدیوں سے ہے اور صدیوں
۔ رہے گا۔"

"وہ لڑکی بھی صدیوں سے ہے اور صدیوں ...؟" نوجوان کی نکوتین زدہ
لبوں کے درمیان ایک اور سگریٹ روشن ہوا۔

"ہاں یہ بھی سچ ہے ——— لیکن ——— !"

"لیکن کیا؟"

لیکن وقت کا دریا بہت تیز گام ہے، جب تم وہاں سے واپس آؤ گے
، پتہ نہیں یہ کہاں ہوگا ———

وہ نوجوان جھلا کر کھڑا ہو گیا ——— اس نے جھلا کر سگریٹ سمندر کے پانی کی
ر پھینک دیا۔

"بوڑھے، تم مجھے ——— تم مجھے یہ سب دو گے یا نہیں؟"

"میں اگر یہ سب دینے سے انکار کر دوں گا تو تم زبردستی چھین لو گے
، لئے میں انکار بھی نہیں کر سکتا" ———

اتنے میں سورج سمندر کے سینے میں غرق ہو گیا۔ وہ آبی پرندے جو بہت
ے ساحل کی ریت پر ہر لے ہوئے کاہلی سے سر قدمی میں معروف تھے، یکایک
ندر کا ئی قنات کھینچتی ہوئی دیکھی تو دفعتاً پروں کو پھڑپھڑاتے اور ایک جنونی

کیفیت کے زیر اثر سب کے سب اڑ گئے اور سمندر کے سینے پر غرقیدہ آفتاب پر
ٹوٹ پڑے۔

بوڑھا کسی عفریت کی طرح تنہا۔ ایک پتھر پر بیٹھا تھا۔ اس کی لاٹھی، قبا
حتیٰ کہ اس کے چہرے کی جھریاں بھی اس کے پاس نہیں تھیں، وہ حیرت سے کبھی سمندر
کی سطح کی طرف اور کبھی ریت پر پڑے ہوئے ایک انڈے کو دیکھتا، جس کو توڑ کر ایک
ننھی سی جان سر اٹھا کر باہر کی دنیا کو تک رہی تھی۔

مسکراہٹ اس بوڑھے کے ہونٹوں پر صبح کی طرح جلوہ فگن تھی ——— ۸۸

غزلیں

حسن نعیم

اب جو طوفاں ہے وہ آگے قطرۂ بیمار تھا
لگ گیا دنیا کو آخر، دل میں جو آزار تھا

اک مغنی کا وہ گھر تھا جس سے اٹھتا ہے دھواں
جس جگہ یہ مدرسہ ہے، حسن کا بازار تھا!

سر جھکا لینے سے ٹل جاتیں ہزاروں آفتیں،
سارے ہنگامے کا باعث اپنا ہی کردار تھا

جل بھی جاتا ہے نگاہِ نقد سے برگِ خیال
یہ جو ردی میں ہے شامل، سبزۂ افکار تھا

اس نے سر سے پاؤں تک مجھ کو بھی دیکھا جب حسن
میں نگاہ التجا تھا، شعلۂ اظہار تھا

حامدی کاشمیری

جسم چھلنی ہے خون میں تر ہوں
خالی آنکھوں کا خواب احمر ہوں

شاخ در شاخ گنج گوہر ہوں
بحر ظلمات کا شناور ہوں

رات کو خواب اجلے پھولوں کا
دن کو دیکھو سیاہ پتھر ہوں

تیری مٹھی سے میں پھسل کے گرا
میں نے دیکھا میں اک سمندر ہوں

چلنے والو ادھر بھی ایک نظر
سایہ سایہ سا ایک منظر ہوں

شور دستک کا، بند دروازے
لوگ کہتے ہیں گھر سے باہر ہوں

وحشت در وحشت زمہریر کی رات
ایک میں ہوں کہ شعلہ پیکر ہوں

ذرہ ذرہ ہے آفتاب نوا
دشت ظلمات کا نوا گر ہوں

گونگے سایوں نے مجھ کو گھیر لیا
میں بھی پرچھائیوں کا پیکر ہوں؟

جانے کب آئے کوئی لعل فروش
سنگ ریزوں کے بیچ گوہر ہوں

من موہن تلخ

مرے ہی گھر میں صدا میری کھو گئی آخر
یہ ذات سے شدہ اک رشتہ ہو گئی آخر

کھلی جگہ کا دگھر میں کلش ختم ہوا
اکیلی رات کھلی چھت پہ سو گئی آخر

صدا کے اندھے کنویں پہ منڈیر چیروں کی
بغیر لفظ کی آواز ہو گئی آخر

چلو کہ یہ تو ہوا ہے کہ سب ہیں بے چہرہ
وہ جھوٹ موٹ کی پہچان تو گئی آخر

صدا بھی کی اگر چیخ ایک سی نکلی
تو وہ جو بھیڑ تھی کس سمت کو گئی آخر

بہت کہا کہ جو سمجھے ہو وہ نہیں ہوں میں
مگر وہی مری پہچان ہو گئی آخر

ہر ایک ربط الگ لہجہ تلخ مانگتا تھا
مری صدا مرے اندر ہی کھو گئی آخر

اپنے میں ہوں خود اپنے سے باہر کی آرزو
رکھے ہوئے ہے زندہ یہ دم بھر کی آرزو

گم جب صدا کے ساتھ ہوا آخری بھی تھی
اب کیا خبر کہ تھی مجھے کس در کی آرزو

گھر کے کلش سے کبھی ہو نہیں تھا چین
مجھ کو رلا گئی کسی بے گھر کی آرزو

پہچانتی نہیں ہے مجھی کو مری صدا
خود میں ہوا ہوں کون سے منظر کی آرزو

لہجے کا تو نقیر کہاں آ کے لٹ گیا
لے آئی تلخ شہر میں کس گھر کی آرزو

ندا فاضلی

ایک نظم

چاک کرکے میرے سینہ کا کنول
اڑ گئے پیڑ، سمندر، آکاش
میری بے نور صداؤں کے اسیر
اب کوئی دیو
نہ پتھر
نہ چراغ
بند کمرہ ہیں نگاہیں میری
اب نہ بادل نہ ہوائیں میری
کھو گئیں چاروں دشائیں میری

بجھ گیا درد کے ماتھے پہ چمکتا تارا
اب نہ تلوار
نہ دستار
نہ بارود
نہ پھول
وقت کی آنکھ ہے خالی ——— کوئی میزان نہیں
اب کسی رنگ کی پہچان نہیں۔

نیا گیت

جیون شور بھرا سناٹا ———!
زنجیروں کی لمبائی تک سارا سیر سپاٹا
جیون شور بھرا سناٹا
ہر مٹھی میں الجھا ریشم
ڈورے بھیتر ڈورا
باہر سو گانٹھوں کے تالے
اندر کاغذ کورا
کاجل، شیشہ، پرچم، تارا، ہر سودے میں گھاٹا
جیون شور بھرا سناٹا ———!
چاروں اور چٹانیں حائل
بیچ میں کالی رات
رات کے منہ میں سورج
سورج میں قیدی سب ہاتھ
ننگے پیر عقیدے سارے، پگ پگ لاگے کانٹا
جیون شور بھرا سناٹا ———!
زنجیروں کی لمبائی تک سارا سیر سپاٹا

جگن ناتھ آزاد

مغربی مفکرین میں نیٹشے کا اثر کلام اقبال پر بہت نمایاں ہے اور اقبال کے نقادوں نے اس اثر کا ذکر اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ نیٹشے کے افکار کے اثر کے علاوہ جن کی جھلک جا بجا کلام اقبال میں نظر آتی ہے اقبال نے نیٹشے کا ذکر بھی اپنے کلام میں متعدد موقعوں پر کیا ہے۔ "پیام مشرق" میں نیٹشے کا ذکر اس کے نام کے زیر عنوان چار بار آیا ہے۔ ایک بار تو شوپن ہار کے تعلق سے ؎

سوز فغان او بہ دل رہروے گرفت   با نوک خویش خار ز اندام او کشید
گفتش کہ سود خویش ز جیب زیاں برآر[1]   گل از شگاف سینۂ زہر ناب آفرید
درماندۂ زور و ساز اگر خستہ تن شوی   خوگر بہ خار شو کہ سراپا چمن شوی

ایک اور قطعہ یہ ہے ؎

گر نوا خواہی ز پیش او گریز   در نی کلکش غریو تندر است
نیشتر اندر دل مغرب فشرد   دستش از خون کلیسا احمر است
آن کہ بر طرح حرم بتخانہ ساخت   قلب او مومن دماغش کافر است[2]
خویش را در نار آن نمرود سوز   زانکہ بستان خلیل از آذر است

اس قطعے کے ساتھ ہی علامہ اقبال لکھتے ہیں:

"نیٹشے نے مسیحی فلسفۂ اخلاق پر زبردست حملہ کیا ہے۔ اس کا دماغ اس لئے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے مگر بعض اخلاقی نتائج میں اس کے افکار مذہب اسلام کے بہت قریب ہیں "قلب او مومن دماغش کافر است"۔ نبی کریم نے اسی قسم کا جملہ امیہ ابن ابی الصلت (عرب شاعر) کی نسبت کہا تھا۔ "امن لسانہ وکفر قلبہ"۔"

نیٹشے (۱۸۴۴ - ۱۹۰۰) جس زمانے میں پیدا ہوا وہ یورپ کی اقتصادی خوش حالی اور سیاسی عروج کا دور تھا۔ یورپی ممالک ایشیا اور افریقہ میں نئے نئے علاقوں پر قابض ہو رہے تھے اور ان دونوں براعظموں کی دولت سے اپنے خزانے بھر رہے تھے لیکن اس خوش حالی کے ساتھ یورپ کا صنعتی انقلاب سارے یورپ کے لئے نئے مسائل بھی لے آیا۔ کارخانوں کے قیام کی بدولت بھاری تعداد میں آبادیاں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہو گئیں۔ اس صورت حال نے زندگی کی ہم آہنگی اور انضباط کو درہم برہم کر دیا۔ نیٹشے نے اپنی تحریروں میں جگہ جگہ زندگی کے اس عدم تعاون [illegible] اور زندگی کی ان قدروں کو جو نئے حالات کے تحت قدم بقدم نہیں چل سکتیں [illegible] کا نشانہ بنایا ہے۔ اصل میں نیٹشے نے زندگی کو ایک فلسفی کے نقطۂ نگاہ سے نہیں [illegible] ایک روشن ضمیر رشی منی کی حیثیت سے دیکھا۔ اس نے انسان کے مسائل کو [illegible] کے عالم میں نظری دلیلوں اور خشک منطق سے کام نہیں لیا بلکہ زندگی کے [illegible] انسان کے دکھوں کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی اور [illegible] انسان [illegible] کی خاطر اپنے نظریات اور اپنی تحریروں میں خاص جگہ [illegible]۔ اقبال نے [illegible]

---

[1] اے شناور دریا ز جان انداختہ   گوہر خود در جیب زیاں انداختہ (عرفی)

[2] یہ مصرع اقبال نے کارل مارکس کے بارے میں بھی دہرایا ہے:

زانکہ حق در باطل او مضمر است   قلب او مومن دماغش کافر است

فلسفۂ حیات ہے کہ "سخت ہو جاؤ، خطرے کی زندگی بسر کرو، اچھائی کیا ہے؟ جو تم میں قوت کا احساس پیدا کرے، برائی کیا ہے؟ وہ سب کچھ جو کمزوری سے حاصل ہوتا ہے"۔ اقبال بہت متاثر ہوئے ہیں بلکہ "اسرار خودی" کی کہانی "حکایت الماس و زغال" اقبال نے نیٹشے ہی سے لی ہے۔ اس میں الماس زغال سے کہتا ہے:

پیکرم از پختگی ذوالنور شد   سینہ ہا از جلوہ ام معمور شد
خوار گشتی از وجود خام خویش   سوختی از نرمی اندام خویش
فارغ از خوف و غم و وسواس باش   پختہ مثل سنگ شو الماس باش
می شود از وے دو عالم مستنیر   ہر کہ باشد سخت کوش و سخت گیر
مشت خاکے اصل سنگ اسود است   کو سر از جیب حرم بیرون زد است
رتبہ اش از طور بالاتر شد است   بوسہ گاہ اسود و احمر شد است
در صلابت آبروئے زندگی است   ناتوانی ناکسی ناپختگی است

یہ تو خیر ایک مثال تھی۔ جہاں تک کلام اقبال کا تعلق ہے اس میں نیٹشے کی سختی، صلابت اور پختگی کے نظریے کی لاتعداد مثالیں ملتی ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اقبال نے اس نظریے کو کلی طور پر اپنا لیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

کہا پہاڑ کی ندی نے سنگ ریزے سے   فتادگی و سرافگندگی تری معراج
تمھارا حال کہ پامال و دردمند ہے تو   مری یہ شان کہ دریا بھی ہے مرا محتاج
جہاں میں تو کبھی [illegible] ٹھکرا دیا   کسے خبر ہے کہ تو سنگ خارا یا کہ زجاج
[illegible]   پیدا ہو اگر اس کی طبیعت میں حریری
[illegible] سفر کیجے   اے وائے [illegible] ناپید ہو [illegible]
[illegible]   [illegible]
[illegible]

خوب صورتی سے بیان کیا ہے اس کی مثال کلام اقبال کے سوا اور کہیں ملنا دشوار ہے۔ اقبال کا کمال فن ان کی ڈرامائی اور مکالماتی نظموں میں اپنے انتہائی عروج پر نظر آتا ہے۔ یہ چند اشعار بھی انھیں نظموں کی ذیل میں آتے ہیں۔ اقبال مکالمے کے ذریعے سے اپنے حسن بیان کو کہیں سے کہیں لے جاتے ہیں۔ اس نظم میں اقبال نے صرف نیٹشے کا فلسفۂ خواہش اقتدار ہی بیان نہیں کیا بلکہ چونکہ یہ نظریہ مذہب اور اخلاقیات کی نفی کرتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال نیٹشے سے الگ اپنا راستہ اختیار کرتے ہیں اس لئے انھوں نے اس پر نظریاتی ضرب کاری بھی لگائی ہے اور طنزیہ انداز اختیار کرکے اس مغربی سیاست کا جس کی بنیاد میکاولی اور نیٹشے کے نظریات پر ہے کھوکھلا پن بھی ظاہر کیا ہے۔

دوش رفتم بہ تماشائے خرابات فرنگ   شوخ گفتاری رندے ام از دست ربود
گفت این نیست کلیسا کہ بیابی در وے   صحبت دخترک زہرہ وشے نالۂ عود
این خرابات فرنگ است و ز تاثیر میش   آنچہ مذموم شمارند نماید محمود
نیک و بد را بہ ترازوئے دگر سنجیدیم   چشمۂ دانشت ترازوئے نصارے و یہود
خوب زشت است اگر پنجۂ گیرات شکست   زشت خوب است اگر تاب و توان تو فزود
تو اگر در نگری جز بہ ریا نیست حیات   ہر کہ اندر گرو صدق و صفا بود نبود
دعوی صدق و صفا پردۂ ناموس ریاست   پیر ما گفت مس از سیم بباید اندود
فاش گفتم بہ تو اسرار نہاں خانۂ زیست   با کسے باز مگو تا کہ بیابی مقصود

اس نظم کے حاشیے میں علامہ اقبال نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ رند سے مراد نیٹشے ہے۔

بائبل اور عیسائیت میں نیٹشے کی پختہ اعتقادی زندگی کے اس عدم تعاون کی تاب نہ لا سکی جو اس کی آنکھوں کے سامنے موجود تھا اور آخر عقائد کا یہ شیشہ اپنے دور کے حالات سے ٹکرا کے پاش پاش ہو گیا۔ اس کی عمر [illegible] تھی کہ خدا اور عیسائیت دونوں سے اس کا اعتقاد اٹھ گیا اور اس کے بعد اس کی ساری زندگی ایک ایسے خدا کو تراشنے میں صرف ہو گئی جس پر [illegible] کہ [illegible] دیا کہ خدا سے اس کا اعتقاد اٹھ گیا ہے لیکن [illegible] کی [illegible] تھی [illegible] اٹھارہ سال کی عمر تک جب کہ [illegible] پر [illegible] [illegible]

اور اب وہ عیسائیت ہی سے منحرف ہو چکا تھا۔ اس انحراف کے بعد اس کی حالت ایک ایسے جواری کی سی تھی جو اپنا سب کچھ ایک ہی داؤ پر لگا کر بازی ہار چکا ہو۔ مذہب اس کی زندگی کے سانچے میں رچا بسا ہوا تھا اور جب مذہب کی اس کی زندگی سے خارج ہوگیا تو زندگی کے اس سانچے میں ایک لامتناہی خلا پیدا ہوگیا۔ اس خلا کو اس نے ہر ممکن طریقے سے پر کرنے کی کوشش کی۔ کبھی بحث مباحثے اور کبھی سگرٹ اور شراب کے استعمال سے لیکن سگرٹ اور شراب سے وہ بہت جلد بیزار ہوگیا کیوں کہ ان کے بارے میں اس کا خیال یہ ہوگیا تھا کہ سگرٹ اور شراب کے استعمال سے انسان کے ادراک میں حس لطیف باقی نہیں رہتی اور وہ گہرے سوچ بچار کے قابل نہیں رہتا۔

جن حالات کے مشاہدے نے نیٹشے کو عیسائیت سے بیزار کر دیا تھا اس سے اس کی بیزاری کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ عیسائیت اپنے ساتھ اس کی دلی تسکین کے اسباب بھی لیتی گئی اور اب اس کے لئے کسی شے یا کسی فرد میں تسکین کا پہلو باقی نہیں رہ گیا تھا۔ فکری اعتبار سے اب ایک تنہائی کے سوا اس کا کوئی رفیق نہیں تھا۔ نیٹشے کے لئے یہ ایک ذہنی کش مکش کا دور تھا اور اس ذہنی کش مکش کے بارے میں اس نے لکھا:

"میں اس وقت ایک سخت مسئلے سے دوچار ہوں۔ مجھے
ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں ایک گھنے جنگل میں بھٹک رہا ہوں۔
کاش میرے کچھ مرید ہوتے۔ کاش میرا کوئی مرشد ہوتا۔"

لیکن اسے نہ کوئی مرید مل سکا نہ پیر۔ انیسویں صدی اس کے نزدیک ہر اعتبار سے ایک عیاش اور اجاڑ زمانہ تھا۔ اگرچہ بعض دوسرے مفکروں کی نظر میں یہ دور ایک روحانی اور ترقی پسند دور تھا لیکن نیٹشے اسے منکر مذہب و اخلاق قرار دے کر اس پر پے بہ پے حملے کر رہا تھا اور اس کی شکست و ریخت میں مصروف تھا۔

خدا کے بارے میں اس کے اس نظریے نے کہ خدا مر چکا ہے اسے نئے خداؤں کی تخلیق پر مجبور کیا۔ وہ اپنی ایک تصنیف میں ایک کردار کے منہ سے کہلاتا ہے "کیا ہم خود خدا نہیں بن سکتے۔ اتنا عظیم کارنامہ اس سے قبل ظہور پذیر نہیں ہوا۔ اگر یہ کارنامہ انجام پا گیا تو ہمارے بعد آنے والے اپنے آپ کو تاریخ کے ایک اعلیٰ اور ارفع دور میں پائیں گے۔ ایسا دور آج تک صفحۂ کائنات پر رونما نہیں ہوا ہوگا۔" یہ اصل میں فوق البشر کا تصور تھا جو نیٹشے پیش کر رہا تھا۔ اسے ہم تلاش حقیقت کی کوشش کہیں یا حقیقت سے فرار لیکن نیٹشے فوق البشر کے تصور سے اپنے اس خلا کو پر کر رہا تھا جو خدا کے نہ ماننے سے اس کی زندگی میں پیدا ہوگیا تھا۔

از مستی عناصر انساں رسد بجید   فکر حکیم پیکر محکم تر آفرید
افگند در فرنگ صد آشوب تازہ   دیوانۂ بہ کارگہ شیشہ گر رسید

جب ۱۸۷۰ء میں جرمنی اور فرانس میں جنگ چھڑی تو نیٹشے نے اپنے ملک کی آواز پر لبیک کہا اور بھرتی ہونے کے لئے محاذ جنگ کو روانہ ہوگیا۔ راستے میں فرینک فرٹ کے مقام پر اس نے فوج کے ایک دستے کو دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ "زندگی کی تمنا سے مراد یہ نہیں کہ انسان محض زندہ رہنے کے لئے خستہ حالی کے ساتھ جدوجہد کرتا رہے بلکہ اس کے دل میں جنگ کرنے کی قوت حاصل کرنے کی اور غلبہ پانے کی تمنا بیدار ہو۔" نیٹشے کی نظر کمزور تھی اس لئے وہ فوج میں بھرتی نہ ہو سکا چنانچہ اسے نرسنگ کے کام پر لگا دیا گیا۔ فکری اعتبار سے جنگ کی تلقین کرنے والے فلسفی نے میدان جنگ کی قیامت خیزیاں کہاں دیکھی تھیں۔ زخمی سپاہیوں کی حالت زار دیکھنے کی اس میں تاب نہ تھی۔ زخموں سے رستا لہو وہ زیادہ دیر نہ دیکھ سکا اور بیمار پڑ گیا اور اسی حالت میں اسے واپس گھر بھجوا دیا گیا۔

عیسائیت سے بیزار ہونے کے بعد نیٹشے کسی سیاسی یا نیم سیاسی نظام حیات کے دامن میں پناہ نہ لے سکا۔ جمہوری یا اشتراکی نظام اس کے تسکین دل کا سامان

ؔ جاوید اقبال اپنے ایک مضمون "ابا جان" میں لکھتے ہیں: ابا جان کی بڑی تمنا یہ تھی کہ میں تقریر کرنا سیکھوں۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ میں کشتی لڑا کروں۔ اس سلسلے میں میرے گھر میں ایک اکھاڑہ بھی کھدوا دیا گیا تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ اکھاڑے کی مٹی پر ڈنڈ پیلنا یا لنگوٹی باندھ کر لیٹ رہنا صحت کے لئے نہایت مفید ہے۔ بکر بڑی عید کے روز ہمیشہ مجھے تلقین کیا کرتے تھے کہ بکرے کے ذبح ہوتے وقت میں وہاں موجود رہوں لیکن ان کا اپنا یہ خیال تھا کہ کسی قسم کا خون بہتے نہ دیکھ سکتے تھے۔ ایک دفعہ دالان میں مجھے جو کھیلتے ٹھوکر لگی تو منہ کے بل گرا۔ میرا نچلا ہونٹ اندر سے کٹ گیا۔ ابا جان اتفاق سے ادھر آنکلے اور میرے منہ سے خون بہتا دیکھ کر بجائے اس کے کہ میرے قریب پہنچیں یا مجھ سے پوچھیں "کیا ہوا ہے" وہ چند لمحوں کے لئے ساکت و مبہوت کھڑے رہے۔ پھر ان کے قدم ڈگمگائے اور وہ بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑے۔ جب ہوش آنے پر انہیں بتایا گیا کہ معمولی چوٹ تھی اور اب میں ٹھیک ہوں تو بڑے متعجب ہوئے کہنے لگے اس کے منہ سے تو خون کے فوارے چھوٹ رہے تھے۔

ہیا نہ کر سکے ۔ یہاں پھر اقبال نیٹشے کے ہم نوا ہیں ۔ جمہوریت کے بارے میں علامہ
لکھتے ہیں :

تاع معنی بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی ؟ — ز موراں شوخی طبع سلیمانے نمی آید
ریز از طرز جمہوری غلام پختہ کارے شد — کہ از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید

" ضرب کلیم " میں اگرچہ علامہ نے یہ قطعہ اسٹنڈل کے حوالے سے لکھا ہے ۔

س راز کو اک مرد فرنگی نے کیا فاش — ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں — بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

بلن جمہوریت کے بارے میں نیٹشے نے بھی الفاظ قریب قریب یہی استعمال کئے ہیں۔[1]

نیٹشے کے سامنے جتنے بھی سیاسی نظام تھے اس کے نزدیک انسانی مسائل
ں اضافے کا سبب تھے نہ کہ مسائل زندگی کا حل ۔ اس کی نظر میں اس کے زمانے
) ایک عام خاصیت یہ تھی کہ انسان اپنی نظر میں بے وقار ہو کے رہ گیا ہے ۔ انسان
ے وقار کو دوبارہ بحال کرنے کا ذریعہ اس کے سامنے صرف فوق البشر تھا اور
ق البشر کی سب سے بڑی خاصیتیں نیٹشے کے نزدیک تخلیق آرزو اور قوت ارادی
یں ۔ گویا یہاں تک نیٹشے کے فوق البشر اور اقبال کے مرد مومن میں بڑی مطابقت
ہے ۔

فلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش — خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن
ھتے نہیں کنجشک و حمام اس کی نظر میں — جبریل و اسرافیل کا صیاد ہے مومن
ماری و غفاری و قدوسی و جبروت — یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
ں مسلمانے کہ بیند خویش را — از جہانے برگزیند خویش را
ر ضمیر کائنات آگاہ او ست — تیغ لا موجود الا اللہ او ست
ہش از بانگے کہ برخیزد ز جاں — لے ز نور آفتاب خاوراں
طرت او بے جہات اندر جہات — او حریم و در طوافش کائنات
جود ش شعلہ از سوز دروں است — چو خس او را جہاں چند و چون است
ند شریعت انا الحق ہمت او — پیلہ ہر کرمی کہ گردد یکون است

بلن نیٹشے ضابطہ حیات کے لئے طاقت کو بنیاد قرار دیتا ہے نہ کہ شفقت و
م کو ۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ فوق البشر کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ بہترین افراد

[1] جمہوریت افراد کے گننے کا ایک جنون ہے ۔ (نیٹشے)

بہترین افراد ہی کے ساتھ شادی کریں ۔ یہ گویا نسلی امتیاز پیدا کرنے کی ایک
کوشش ہے ۔ یہاں اقبال کا نظریہ نیٹشے سے مختلف ہو جاتا ہے کیوں کہ اقبال کے
نزدیک نسلی امتیاز غیر اسلامی اور غیر انسانی ہے ؎

جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائے گا — ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر

" بقول زرتشت " میں نیٹشے نے انسان کو ظالم ترین جانور کہا ہے لیکن اقبال
کا مرد مومن قوت و جبروت اور شفقت و کرم کا امتزاج ہے ۔

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم — دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان
پیش باطل تیغ و پیش حق سپر — امر و نہی او عیار خیر و شر
عفو و عدل و بذل و احسانش عظیم — ہم بہ قہر اندر مزاج او کریم

نیٹشے کا فوق البشر اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لئے اخلاقی پابندیوں سے آزاد
ہے ۔ وہ جبر اور تشدد کا مجموعہ ہے اور کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہے لیکن اقبال
کا مرد مومن توحید پرست بھی ہے اور انسان دوست بھی ۔

مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الہ — سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الہ
خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات — ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل — اس کی ادا دل فریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دم گفتگو گرم دم جستجو — رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز
آدمیت احترام آدمی — با خبر شو از مقام آدمی

نیٹشے کا فوق البشر جہاں صرف خودی سے آگاہ ہے وہاں اقبال کا مرد مومن خودی
کے ساتھ بے خودی کا بھی رمز شناس ہے ۔ گویا اقبال جہاں نیٹشے کے قلبی واردات
کے قائل ہیں وہاں اس کے فلسفیانہ افکار کے قائل نہیں ۔ اس کی غیب دانی ،
روشن ضمیری اور غیر معمولی بصیرت کی بنا پر اقبال نے اسے مجذوب اور حلاج کہا
ہے اور اسی وجہ سے " جاوید نامہ " میں نیٹشے کو مادی اور روحانی جہانوں کے
درمیان ـــــ آں سوئے افلاک ـــــ ہی دکھایا ہے ۔ مادی دنیا نیٹشے کا
مقام اس لئے نہیں بن سکی کہ اس کا قلب مومن ہے اور روحانی دنیا کے قابل وہ
اس لئے نہیں ہو سکا کہ اس کا دماغ کافر ہے۔[1]

[1] جہاں تک اقبال کے نظریۂ مرد مومن کا تعلق ہے عام خیال یہ ہے کہ اقبال نے یہ
نظریہ نیٹشے کے فوق البشر سے مستعار لیا ہے ۔ اس میں کوئی (باقی اگلے صفحے پر)

مطالعۂ کلام اقبال سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ اقبال کو نیٹشے کی تحریروں
ذریعے سے اس کی ذات کے ساتھ ایک خاص تعلق خاطر پیدا ہو گیا تھا اور
میں نیٹشے کے الحاد سے دلی دکھ ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ اس بات کی حسرت کرتے
کہ کاش نیٹشے کو شیخ احمد سرہندی ایسا کوئی رہنما کامل مل جاتا جو اس کے
سفیانہ افکار کو سیدھے راستے پر ڈال دیتا۔
زشتہ صفحہ سے آگے) شک نہیں کہ اقبال کے مردِ مومن اور نیٹشے کے فوق البشر
کسی حد تک مماثلت کے پہلو موجود ہیں لیکن دونوں میں عدم مماثلت کے پہلو
ثلت کے پہلو سے کہیں زیادہ ہیں۔ میں نے سطور بالا میں دونوں پہلوؤں کی
ں حد تک نشان دہی کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس ضمن میں علامہ اقبال کی
ں ایک تحریر پر نظر ڈالنا اس موضوع کے مطالعے کے لیے ناگزیر ہے جس زمانے
ڈاکٹر نکلسن نے "اسرارِ خودی" کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا ــــــ اور غالباً
۱۹۱ء کی بات ہے ــــــ بعض انگریز نقادوں نے اپنے مقالات میں علامہ
بال کے فلسفۂ خودی کو موضوع بحث بنایا تھا اور انھوں نے اس قسم کے
یالات کا اظہار کیا تھا کہ اقبال کا تصورِ مردِ مومن نیٹشے کے تصورِ فوق البشر
صدائے بازگشت ہے۔ اقبال نے اس سلسلے میں ڈاکٹر نکلسن کے نام اپنے ایک
ط میں لکھا تھا: "مجھے یہ معلوم کرکے بے حد مسرت ہوئی کہ "اسرارِ خودی" کا ترجمہ
ہندوستان میں قبول عام حاصل کر رہا ہے۔ بعض انگریز تنقید نگاروں نے اس سطحی
شابہ اور تماثل سے جو میرے اور نیٹشے کے خیالات میں پایا جاتا ہے دھوکا کھایا ہے
ور غلط راہ پر پڑ گئے ہیں۔ "دی ایتھنم" والے مضمون میں جو خیالات ظاہر کئے
گئے ہیں وہ بہت حد تک حقائق کی غلط فہمی پر مبنی ہیں لیکن اس غلطی کی ذمہ داری
صاحب مضمون پر عاید نہیں ہوتی۔ وہ اپنی لاعلمی کی بنا پر معذور ہے۔ اس نے
پنے مضمون میں میری جن نظموں کا ذکر کیا ہے اگر اسے ان کی صحیح تاریخ اشاعت
کبھی علم ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ میری ادبی سرگرمیوں کی نشر و ارتقا کے متعلق
س کا نقطۂ نگاہ بالکل مختلف نظر آتا۔

وہ انسان کامل کے متعلق میرے تخیل کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکا۔ یہی
جہ ہے کہ اس نے خلط مبحث کرکے میرے انسان کامل اور جرمن مفکر کے فوق الانسان
کو ایک ہی چیز فرض کر لیا ہے۔ میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل انسان کامل

بر شعور این جماعت چون وچند | بُرد مرو تے با عقلائے درد مند
دیدۂ او از عقابان تیز تر | طلعت او شاہد سوز جگر
دم بدم سوز درون او فزود | بر لبش بیتے کہ صد بارش سرود
"ز جبریلے نہ فردوسے نہ حورے نے خداوندے | کفِ خاکے کہ می سوزد ز جانِ آرزومندے"

قاری کے لئے نیٹشے کی آتش دل کا بیان ان الفاظ میں کرنے کے بعد وہ رومی کی طرف
متوجہ ہوتے ہیں۔

من بہ رومی گفتم این دیوانہ کیست | گفت این فرزانۂ المانوی است
درمیان این دو عالم جائے اوست | نغمۂ دیرینہ اندر نائے اوست
باز این حلاج بے دار و رسن | نوع دیگر گفتہ آن حرف کہن
حرف او بے باک و افکارش عظیم | غربیان از تیغ گفتارش دو نیم

نیٹشے کو حلاج بے دار و رسن کہہ کے اقبال نے نیٹشے کے نظریۂ فوق البشر کو دو حرفوں
میں سمیٹ لیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اقبال رومی سے پوچھتے ہیں یہ دیوانہ کون
ہے۔ رومی اقبال کی غلط فہمی دور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ دیوانہ نہیں ہے بلکہ جرمنی
کے صوفیانہ عقیدے پر قلم اٹھایا تھا اور یہ وہ زمانہ ہے جب نہ تو نیٹشے کے عقائد کا
غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا اور نہ اس کی کتابیں میری نظر سے گذری تھیں۔۔۔
نیٹشے بقائے شخصی کا منکر ہے۔ جو شخص حصول بقا کے آرزومند ہیں وہ ان سے کہتا ہے
"کیا تم ہمیشہ کے لئے زمانے کی پشت کا بوجھ بنے رہنا چاہتے ہو؟ اس کے قلم سے یہ الفاظ
اس لئے نکلے ہیں کہ زمانے کے متعلق اس کا تصور غلط تھا۔ اس نے کبھی مسئلہ زمان کے
اخلاقی پہلو کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ برخلاف اس کے میرے نزدیک بقا انسان کی
بلند ترین آرزو اور ایسی متاع گراں مایہ ہے جس کے حصول پر انسان اپنی تمام قوتیں
مرکوز کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں عمل کی تمام صورتوں اشکال مختلفہ کو جن میں "تصادم
و پیکار" بھی شامل ہے ضروری سمجھتا ہوں اور میرے نزدیک ان سے انسان کو زیادہ
استحکام و استقلال حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ اسی خیال کے پیش نظر میں نے تکوین و جمود
اور اس نوع کے تصوف کو جس کا دائرہ محض قیاس آرائیوں تک محدود ہو مردود قرار
دیا ہے۔ میں تصادم کو سیاسی حیثیت سے نہیں بلکہ اخلاقی حیثیت سے ضروری سمجھتا
ہوں۔ حالانکہ اس باب میں نیٹشے کے خیالات کا دار غالباً سیاسی ہے۔"

(ترجمہ مکتوب علامہ اقبال از عبدالرحمٰن طارق)

کا مفکر ہے اور اس کا مقام ان دونوں عالموں کے درمیان ہے۔ اس کی بانسری[1] میں نغمۂ دیرینہ موجود ہے۔ اس حلاج بے دار و رسن نے حرف کہنی کو دوسرے انداز سے بیان کیا ہے[2]۔ اس نے جو کچھ کہا بڑی بے باکی سے کہا۔ اس کے خیالات عظیم ہیں۔ اہل مغرب اس کی گفتار یا تیغ تنقید سے دو ٹکڑے ہو چکے ہیں[3]

یا تجلی ہم کنار و بے خبر	دور تر چوں میوہ از بیخ شجر
چشم جز رویت آدم نخواست	نعرہ بے باکانہ زد آدم کجاست
ورنہ او از خاکیاں بیزار بود	مثل موسیٰ طالب دیدار بود
کاش بودے در زمان احمدے	تا رسیدے بر مقام سرمدے

فوق البشر کے علاوہ ایک اور اہم موضوع جس کے بارے میں اقبال اور نیٹشے کے خیالات کا ذکر کرنا ضروری ہے عورت ہے۔ عورت کے متعلق اقبال یہاں تک تو نیٹشے کے ہم خیال ہیں کہ مرد اور عورت میں مساوات کا سوال پیدا نہیں ہوتا لیکن وہ نیٹشے کی طرح یہ نہیں کہتے کہ "عورت مرد کے لئے ایک خطرناک کھلونا ہے۔" نہ ہی وہ نیٹشے کی طرح یہ کہتے ہیں کہ "مرد کی تعلیم جنگی ماحول کے پیش نظر ہونا چاہئے اور عورت کی مرد کے دل بہلاوے کے پیش نظر" بلکہ وہ اس نظریے کی صاف مخالفت کرتے ہیں ؎

بہل اے دخترک ایں دلبری ہا	مسلماں را نہ زیبد کافری ہا
منہ دل بر جمال غازہ پرورد	بیاموز از نگہ غارت گری ہا
جہاں را محکمی از امہات است	نہاد شاں امین ممکنات است
اگر ایں نکتہ را قومے نداند	نظام کار و بارش بے ثبات است

---

[1] نائے "حلق" کو بھی کہتے ہیں۔

[2] یہاں اس نکتے کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ حلاج نے جب انا الحق کہا تھا تو اس نے "انائے مقیدہ" کو حق (خدا) قرار دیا تھا۔ نیٹشے نے بھی ایک طرح سے انا الحق ہی کہا لیکن اس کے کہنے کا طریقہ مختلف تھا یعنی اس نے انائے مقید کو فوق البشر کا نام دیا تھا۔

[3] نیٹشے نے مسیحی فلسفۂ اخلاق پر نہ بحث کیا ہے (اقبال) خدا اور مذہب سے بیزار ہو جانے کے بعد اس نے بڑی بے باکی کے ساتھ اپنے آبائی مذہب پر تنقید کی۔

طینت پاک تو مارا رحمت است	قوت دین و اساس ملت است
می تراشد مہر تو اطوار ما	فکر ما گفتار ما کردار ما

جہاں نیٹشے نے یہ کہا ہے کہ عورت مرد کے لئے ایک خطرناک کھلونا ہے وہاں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مرد عورت کے لئے بچہ پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ گویا نیٹشے مرد اور عورت کے تعلقات کو ایک حیاتیاتی تعلق سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ اقبال اس تعلق کو ایک اعلیٰ سماجی اور روحانی سطح پر لے جاتے ہیں اور ان کے خیال میں

جوہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منت غیر	غیر کے ہاتھ میں ہے جوہر عورت کی نمود
راز ہے اس کے تپ غم کا یہی نکتہ شوق	آتشیں لذت تخلیق سے ہے اس کا وجود
کھلتے جاتے ہیں اسی آگ سے اسرار حیات	گرم اسی آگ سے ہے معرکۂ بود و نبود

نیٹشے اور اقبال کے خیالات کی مماثلت اور عدم مماثلت کی ایک ہلکی سی جھلک ان سطور میں پیش کی گئی ہے۔ یہ اقبال کے نیٹشے کے ساتھ فکری رشتے اور تعلق خاطر کی ایک جامع تصویر نہیں ہے جیسا کہ اس مقالے کے زیر نظر حصے کی ابتدا میں ذکر کیا جا چکا ہے۔ اقبال نیٹشے کے اکثر نظریات کو رد کرنے کے باوجود اس کی شخصیت سے بھی حد متاثر ہیں اور اس کی تحریروں سے بھی۔ نیٹشے کی شاعرانہ تحریروں کے کئی حصوں کا علامہ نے بڑا گہرا اثر قبول کیا ہے اور انھیں اپنے کلام میں ایک نئے رنگ کے ساتھ اور اپنے نظریے کے تحت پیش کیا ہے۔ اس کی دو ایک مثالیں یہ ہیں۔

میرا زمانہ ابھی نہیں آیا۔ کل کے بعد جو دن آئے گا وہ میرا ہے۔ (نیٹشے)

من نوائے شاعر فردا استم (اقبال)

انسان کامل نسلوں کے انتخاب اور تیاریوں کے بعد منصۂ شہود پر آتا ہے۔ آج ایک شخص جس صورت میں ہمارے سامنے ہے اس میں اس کے آباؤ اجداد کا لہو صرف ہو چکا ہے۔ (نیٹشے)

عمرہا در کعبہ و بت خانہ می نالد حیات
تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

مدتوں تک ہم اس شخصیت کے اجزا اکٹھے کرتے رہے ہیں جو ایک مکمل شخصیت اور مکمل نظام کہلا سکتی ہے۔ (نیٹشے)

زیب غوری

نقش ہی دل کا تھا ہم رنگ زمیں کیا ملتا
آنکھ جھپکی تو سراغ اس کا کہیں کیا ملتا

پوچھتا کوئی کسے آکے نواح جاں میں
تھا مکاں بے درو دیوار مکیں کیا ملتا

ہر ظلمت تھی ہر آئینہ انفاس پہ ثبت
عکس نایاب تھا پھر زیر زمیں کیا ملتا

دے دیا کاٹ کے سر شکوہ جو کرتا تھا مجھے
حرف تقدیر تہ گرد جبیں کیا ملتا

آرزوؤں کے نشاں تھے سبھی مٹی کے تلے
تو نے ڈھونڈھا ہی نہیں زیب نہیں کیا ملتا

موج شب گشت چلی، گھاٹ کے پتھر بولے
ایک ایسا ہی سمندر مرے اندر بولے

تہ بہ تہ لے گیا گرداب تو عکس تمام
دیر تک ڈوبتے منظر پس منظر بولے

اڑ گیا رنگ زمیں سے تو کھلی چشم فلک
بجھ گیا شعلۂ فریاد تو پتھر بولے

آسماں سے نہ مرے حق میں نشانی اتری
نہ گواہی کو مرے ہاتھ میں کنکر بولے

سیل احساس نے پھینکا ہے بہت دور مجھے
ایسا لگتا ہے کہ دل جسم کے باہر بولے

آرزوؤں کا کھنڈر بند پڑا ہے کب سے
پائی آہٹ تو سیہ سانپ پس در بولے

گونج تھی تیشۂ جوہر کی فضا میں لیکن
کسمسائے نہ کسی سنگ میں پیکر بولے

کھو دیا زیب اسے اس کی خبر سے پہلے
جا چکا تھا وہ جب آجا کے شہپر بولے

گونج اٹھا غار سیہ، رات کا جادو [illegible]
شاخ مہتاب پہ بیٹھا ہوا الو [illegible]

کھنچ گئی خون کے دریا پہ خموشی کی [illegible]
گزشتہ شب سے کہیں خوف کا جھونکا [illegible]

چاپ تھی وہ مرے قدموں ہی کی سنا [illegible]
میں نے آواز لگائی تو گھ [illegible]

ذہن کی دھند سے گذری [illegible]
تہ میں گہرے کی کسی ناؤ کا [illegible]

بازگشت اپنی ہی تا دیر سنائی [illegible]
سر کسار ہوا چپ تو لب جو [illegible]

کس لئے ٹوٹا تھا تو سنگ سے [illegible]
چونک اٹھا میں جو کوئی پیکر [illegible]

ڈستا زہر کا نشہ ہوں کروں [illegible]
سانپ نے پوچھا تو مجھ سے [illegible]

موجیں چٹانوں سے ٹکرا [illegible]
میں نے ہی تجھ کو پکارا [illegible]

پھر مجھے پیراہن جاں میں [illegible]
پھر کہیں چلتے ہوئے [illegible]

فضا ابن فیضی

لوگ پتھر کے پجاری ہیں یہ ہیرے چن لو
میرے فنکارو! قلم توڑ دو، نغمے چن لو

شاید آجائیں نئے عہد کی تعمیر میں کام
ٹوٹ جاؤں تو مری ذات کے ٹکڑے چن لو

گھر میں در آئے نہ سناٹا بھرے شہروں کا
میری آواز سے دیوار کے رخنے چن لو

وقت تم سے کبھی مانگے گا ضرور اس کا حساب
بیکراں صدیو! یہ بکھرے ہوئے لمحے چن لو

اور ہو جائے گا تازہ نفسِ گل بدنی
عارض و لب پہ مرے پیار کے بوسے چن لو

میری قسمت کی سیاہی کو بڑی الجھن ہے
اے اندھیرے کی صلیبو! یہ اجالے چن لو

زندگی کو ہے ابھی اور حرارت درکار
میرے جلتے ہوئے احساس کے شعلے چن لو

کل یہی تپتی ہوئی دھوپ میں کام آئیں گے
رہ روو! شام کے ڈھلتے ہوئے سائے چن لو

صفحۂ زیست کبھی یاد کرے گی یارو!
اپنے دامن میں حوادث کے ذخیرے چن لو

کبھی شیشہ بھی بنا ہے کسی پتھر کا حریف
جھوٹے زردارو! یہ ٹوٹے ہوئے شیشے چن لو

راہ میں تو کوئی ٹھوکر نہیں اور اس کے سوا
تیز چلنا ہے تو پھر پاؤں کے کانٹے چن لو

منصبِ خاک ہے خورشید و کواکب سے بلند
آسمان زادو! مری خاک کے ذرے چن لو

یہی جگنو شبِ ہستی کو اجالیں گے فضاؔ
ہاتھ میں شمع نہ لو پلکوں پہ تارے چن لو

سامانِ انبساطِ سفر کون لے گیا
دل تھا چراغِ راہ گزر کون لے گیا

کب تک ہر اک سے اپنا پتہ پوچھتا پھروں
مجھ کو مرے شعورِ نظر کون لے گیا

خود اپنی ذات کا ہوں میں دشمن، یہ مجھ سے پوچھ
پتھر تک آئینے کی خبر کون لے گیا

ہر شخص تو ہے اپنے ہی سائے میں قید سا
دیوار و در کی دھوپ مگر کون لے گیا

میرا وجود ہے کہ بیاباں کی خشک ریت
لوگو! متاعِ دیدۂ تر کون لے گیا

فانوسِ کائنات ہوں لیکن بجھا ہوا
اس راکھ سے حیات کے شرر کون لے گیا

چہروں پہ جم کے رہ گئی بے چہرگی کی دھول
آخر اڑا کے رنگِ سحر کون لے گیا

اپنی ہی الجھنوں کا ہے صحرا ہر ایک شخص
دیوانیوں کو دشت سے گھر کون لے گیا

میرے جو خوشہ چیں ہیں اب ان سے بھی پوچھ لو
میری نوا کے برگ و ثمر کون لے گیا

اہلِ نظر نوائے جنوں کو ترس گئے
وہ سادگیٔ فکر و نظر کون لے گیا

ہے سب کے سر فضاؔئی اک تہمتِ سخن
اس انجمن میں دادِ ہنر کون لے گیا

آبنوسی خیال

عین رشید

نہیں، میری جان، فضا خراب ہے تو گاڑی پارک کر دو
باہر جانا مناسب نہیں،
اداس قمقموں میں پلے بچے اب جوان ہو چلے ہیں
اور ہیڈ لائیٹس کی روشنی میں نت نئے غموں کی ایجاد کر رہے ہیں

ہم اس مسیحا کی آمد کے آثار کے منتظر ہی رہے
پھر سڑکوں پر چند طوائفیں نظر آئیں
شاید وہ آگیا ہے!
"ہاں، ہاں" طوائفوں نے للچائی آواز میں کہا
"چلو ہمیں اپنی گاڑیوں میں لے چلو!"

درخت آبنوسی خیالوں میں مدغم رہے!

جب اس نے گلے سے نکلتے مائیکروفون پر کئی دنوں تک چیخ چیخ کر کہا کہ مسیحا ہوں
تو ادارۂ امداد باہمی والوں نے اسے کھانے پر بلایا
کھا پی کر اس نے تقریر کی
گڑگڑا گڑگڑا کر کہا میں مسیحا ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو!
لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کیا

اور اس سال ہمارے فصلوں کو ٹڈیاں کھا گئیں
اس سال ہم نے ندامت کے روزے رکھے
اور کھانے کو کیا تھا ـــــ کچھ تھا ہی نہیں!

تمام پیغمبروں اور مسیحاؤں کو جیل سے رہا کر دیا گیا
۳۸۰۰۰ پیغمبر اور ۳۷۶ مسیحا
سڑکوں پر منڈلاتے رہے اور تقریریں کرتے رہے

"انسان کے بیٹو! ہم صدیوں سے کرچی کرچیں چن رہے ہیں
اب ان کرچوں سے تمہارے لئے ایک نئی کائنات کی تخلیق کریں گے
اور تمہارے ہاتھوں سے اجنبی اسلحہ لے کر پھر سے تمہیں پتھر دے دیں گے!"

اور وہ کرچی کرچیں چنتے رہے!

وہ بچہ جو ہمیں صبح کا اخبار دے جاتا یک بیک غایب ہو گیا
ہمارے دودھ والے نے بھی آنا بند کر دیا

ہم سب کرچی کرچیں چنتے رہے

پھر
ایک صبح
وہ لڑکا
صبح کا تازہ اخبار لئے نمودار ہوا
دودھ والا بالٹی لئے دروازے پہ کھڑا مسکرا رہا تھا
جیلیں پھر سے بھر دی گئیں!

[illegible]

فاسٹ لائف

حافظ حیدر

اشوکا ہوٹل۔ دلی۔

تقریباً ایک بجے دن کے۔

دو اجنبی لفٹ میں ایک ساتھ۔

ایک بزنس ایگزیکیٹو۔ مردانہ وجاہت کا نمونہ۔ ایک کانفرنس سے واپس ہوتے ہوئے۔

ایک ٹورسٹ عورت۔ حسن وصحت کا مثالی پیکر۔ سائٹ سی انگ سے لوٹتے ہوئے۔

ایک نظر۔

ایک مسکراہٹ۔

"ہلو!"

"ہائی!"

"ٹورسٹ ہیں؟"

"اوکس۔ بٹ ناؤ اونلی۔ ٹورزی!"

"ویل کم!"

بزنس ایگزیکیٹو کا۔ سوئٹ۔

نائلان پینٹیز۔ زپ۔

سوپر پینٹ۔ بٹن۔

اور پینٹ کی جیب سے ایک سنہرا پیکٹ۔

فروعات کے چند منٹ۔ اور اس دوران باہمی تعارف۔

کچھ یوں ہی سی باتیں۔

"بیٹ اٹ ناؤ۔ آئی ہیو گاٹ سے لاٹ آف شاپنگ ٹو ڈو!"

"شیور۔ آئی آلسو ہیو گاٹ سے میٹنگ ٹو اٹینڈ!"

کلائمکس!

مصحف اقبال توصیفی

شکوہ

آسمانوں کے پیچھے
میرے خلاف ایک گہری سازش ہوئی
گنتی کی سانسیں لئے

جب میں زمین پر آیا
تو میرے سینے میں ان گنت خندقیں اور کھائیاں تھیں

میرے ذہن کے دروازے تک
لاکھوں کروڑوں سڑکیں اور انھیں کاٹتے ہوئے کچے راستے آتے تھے
اور پھر کسی نے اس زمین کو ایک انگلی پہ گھما کر زور سے سورج کی طرف اچھال دیا
اور وہ سارے سوال جو میں نے اپنے بارے میں پوچھنا چاہے تھے
میری سانسوں سے لپٹے ہوئے ان گہری خندقوں کھائیوں اور پگڈنڈیوں پر بکھر گئے تھے
میں نے اپنی کراہ سنی
کوئی میری ان سانسوں پر بھاری قدموں سے
چل رہا تھا

جنگل کتنا سنسان ہے
اور رات تاریک ——
میرے سوالوں کا جواب کہیں نہیں

میں نے تمہاری عبادت کی ہے
[illegible]
تم ... خدا ہو ...

سنگِ راہ

وہ مجھ سے اتنی قریب تھی
اس کی سانسوں کی گرم رو سے
میرے کپڑوں میں آگ سی لگ رہی تھی
اس کا لباس
کرسی پہ جھولتا تھا

وہ آنکھیں ملتی ہوئی اٹھی   اس نے
مسکرا کر عجیب نظروں سے مجھ کو دیکھا
جب اس نے کافی کا ایک پیالہ مجھے تھمایا
تو مجھ کو ایسا لگا کہ میں اب یہاں نہیں ہوں
میں اک فرشتہ ہوں
آسمانوں کی سمت پرواز کر رہا ہوں

مجھ میں سوئی ہوئی ساری بجلیاں
جیسے بیدار ہو گئی تھیں

پہلے ورق کی تحریر

شمس الحق عثمانی

پہلی سطر اور پہلا ورق ان کا مقدر بنا۔ پھر تحریر کی جگہ کرسیوں نے لے لی۔ اگلی سطر اور دوسرا ورق خدا کی تحریر تھا۔ وجود بالاطن کا اشارہ۔
وہ لکھا گیا کب پڑھا جائے گا؟؟؟"

آئینسکو

راستہ ــــ سیدھا، ترچھا، جابجا بھرا بھرا، خالی، قدموں کو نوچتی سڑک کا سینہ، گردش کرتے دائروں سے خراش زدہ، سمت بھلانے کے درپے، ترچھے راستوں کے پیچ و خم سے بلند وہاں جا رہا ہوں کہ جس کی بشارت میرا سہارا ہے۔

اردگرد دھواں ہی دھواں ہے۔ اور سر میں لپکتی گرم رو، ہڈیوں کو پگھلا رہی ہے۔

ایک دو، ایک چار مینار ــــ دو جیب میں رکھو اور چار مینار کو جلاؤ۔ ورنہ یہ حرف کا غذ ہو جائے گی ــــ سامنے پڑے ہوئے جسم کے سینے پر میرا ہاتھ ہے۔ [illegible] سے سیدھا ہو نکلنے والا، اچانک سیدھا ہو جاتا ہے اور کیفیت پرند تیز تیز [illegible] اڑ رہا ہے۔

[illegible] میں سوتی ہوئی بہت تاک [illegible] ٹیڑھی میڑھی بنتی ہوئی سفید لکیر کی دوسری جانب نظر آئی چنگاریاں، فضا میں [illegible] خاموش آواز، حلقوم میں پیوست ہو گئے ــــ اور چند آنکھیں کے [illegible] میں مبتلا، تاریک وجود کی اتھاہ

گہرائیوں میں ڈوبتی چیخوں کی آواز رہا ہوں۔

کتنی رنگ سے ڈھکی سطور کے بین السطور وجود کی کم معنویت کی آواز سماعت مہیا نہ کر سکی تو کراہ بن کر چہروں سے محروم رنگا رنگ نقابوں کے سہارے کاروبار چلانے والے جسموں کو مخاطب کرتی ہے۔

تنگ و تاریک زینے کا آخر شاید وہی ہو جسے ابتدا (یا انتہا؟) سمجھ کر اس میدان میں آ گھرے جو سمتوں کی نشان دہی کو تعارف کہہ کر ان رعشہ زدہ ذہنوں کو سہارا بناتے ہوئے ہیں جو مریضانہ حدت کو جوش کہہ کر سرخ زوال کا سہرا اوڑھنا چاہتے ہیں۔

فضا میں پھیلی مستقل آوازوں کو چیرتا ہوا ہاتھ جسم سے ٹکراتا ہے۔
انگلیوں میں پوشیدہ سیاہی ظاہر ہوئی تو میں نے گردن خم کی اور اس کو بوسہ دیا۔

کیمیا ساز کے جار میں تیرتی سبزی، دیواروں سے چپٹی دیمک اور میری ہے مختلف ہے، مگر انحصار کی تبدیل شدہ صورت سے وجود میں آنے والے سوالیہ نشان میری آزمائش کا مژدہ ہیں ــــ سبز سیال اندھیرے کی تہہ میں ڈوبا کرخت جسم حرکت کی آواز سے موجودگی ثابت کرتا ہے سبز سیال اندھیرے کی تہہ میں ڈوبا انجانا اگر کرخت جسم سے آواز کا انقلاب ہے تو چہرہ نظر آ سکتا ہے ــــ؟ ــــ

میرے لئے مناسب نہیں کہ [illegible] کا قیام [illegible] کے آئینہ آئینہ منظر میں آسمان ہے ــــ اور [illegible] کی دھند کے [illegible] یقین ہے لباس کی بکھرتی [illegible] شکنوں میں پوشیدہ جسم [illegible]

پرپیچ پگڈنڈیاں عبور کرتے ہوئے آئے ہیں کہ وجود غیر مشروط قیام کے سہارے
موجود رہنے کا مدعا، اور سیاہی تحفظ ہے۔
رکی ہوئی نب، کھردرا کاغذ، تحریر کے سرچشموں کو خشک کرنے کے
درپے، جو اہل کراں سیرابیوں کے مقابل آنا چاہتے ہیں، جو پیاس اور سفر کے
ربط سے وجود میں آتی ہیں۔
قلم ہاتھ بچاتا ہے۔
پانی میں ڈوبے جسم کی رگ رگ پھول چکی ہے اور چند لمحوں بعد وہ اپنے
نشتر سنبھالے ہوئے، موت کی وجہ معلوم کرنے کے لئے آنے والے ہیں، مگر معلوم نہ
کرسکیں گے کہ تاریک گلی عبور کرتے ہوئے میں نے ایک سائے کو ہتھیلیوں سے بدن
چھپاتے ہوئے دیکھا ہے۔
تھکن قدموں کا وجود ہے۔
اور میرے قدم مٹی میں پیوست ہیں، تو کمر جھک گئی ہے۔
سمت کے سہارے راستے کا تعین کر بھی لیا جائے تو خاتمہ نشہ کا چکنا چور
چہرہ دکھائی دے گا جو سمتوں سے ملوث ہونے کے کارن، خطوط گنوا بیٹھا تو اس
دروازے کے بند کواڑوں سے چھنتی روشنی نظروں کی زد میں نہ آسکے گی جو بے آب
و گیاہ صحرا میں پروان چڑھایا گیا ہے۔
زمین کے چٹخنے سینے کو بوسہ دینے والے ہونٹوں نے خمیدہ پشت پر ہاتھ
رکھا اور پیروں کو چوستی دھرتی میں تیزی سے جذب ہوتے پانی کا نقش ان کے لئے
محفوظ کیا، جو آئیں گے تو کہیں گے کہ ہمارے اجداد پانی کے یگ میں پیدا ہوئے اور
یہ ہمارے لئے یقیناً باعث افتخار نہیں۔
پیروں میں جگہ بناتی ہوئی کنکریاں بتاتی ہیں کہ گم شدہ کردار تبدیل شدہ
روپ میں نگاہوں سے ٹکراتے ہیں تو رنگ اور زاویوں کے قیدی، ہاتھوں کی اس
سیاہی سے محروم ہو جاتے ہیں جو لکیروں کی پہچان ہے —— اور —— اور
کھڑکھڑاتے مشکیزوں کی طویل قطار کو ترستی آنکھوں سے دیکھنے والی مخلوق کے بدن
سے کھردری آواز بلند ہوئی تو میں اپنی خشک زبان پر دانت گاڑ کر ایک لمبی چیخ کے
بعد مطمئن ادھر بڑھتا ہوں، جہاں چادروں میں محفوظ بے رنگ سیال کے گرد خاموشی
اور اخلاص ہے کہ ہم اپنی تسکین آپ ہی ہیں۔

پانی بڑھ رہا ہے —— اور درخت کے سائے میں ہاتھ کے سہارے
بیٹھے ہوئے جسم کے ملبوس میں لگے پیوند چمک اٹھے ہیں۔ اور دوسرا ہاتھ خشک
دھرتی پر مضبوطی سے پھیلا ہوا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ یہ وہی ہیں جن کی تلاش دور
دراز کے سفر پر آمادہ اور ملاقات مسرور کرتی ہے۔
تیزی سے گزرتی دن کی رگڑ سے اٹھتا ہوا چار چاند، سڑک کا خندق میں
بھرا ہوا سیال، تیزی سے گردش کرتے ہوئے ٹھوس دائروں کے سہارے پرواز
کرتا ہے۔
کاغذ ختم ہو گیا تو؟
فاصلے پھر سے طے کرنا ہوں گے!
بات کا وجود موجودگی کا ذریعہ ہے۔
اور بات کے چہرے پر پردے ہیں۔
[میں پردے اٹھانا چاہتا ہوں۔]
کہتے رہو کہ ابھی بہت کچھ باقی ہے۔
طور طریقے ضائع ہو گئے ہیں۔
موجودگی کھوئے جانے اور پاتے رہنے کی کلید ہے۔
BLUE BULL کے پہلے پانی سے شروع ہونے والا سلسلہ
تب ٹوٹا جب ہم خالی معدوں کے ساتھ ان مقامات کے لئے روانہ ہوئے جہاں
مرطوب غذائیں اس شرط پر ہماری تھیں کہ حصول مسلسل اور سفر منقطع ہوگا۔
تپتی ہوئی ریت، پگھلتا ہوا سورج، ہونٹوں کو بار بار ڈستی ہوئی
زبان اور تھکے ہوئے اونٹ لئے سراب سے گزر کر آگے بڑھے تو آنے والے قافلوں
نے کہا کہ وہ پانی تھا۔
اس پڑاؤ پر میری آوازیں اور حرکات و سکنات ڈھیر ہیں، ہر اگلے پڑاؤ کی
آوازیں اور حرکات و سکنات مزید بھٹکنے پر مجبور کرتی ہیں۔
روشنیوں کی زد میں آئے ہوئے سیاہ بدن کے قدموں میں جو سکے
ان گنت بکھرے ہوئے ہیں اور قدموں کی سیدھ میں جاتی ہوئی پستول کی نالی
نگاہیں واپس آجاتی ہیں۔
جسم سے ٹکرا کر آواز پیدا کرتا ہوا ہاتھ دھیرے دھیرے اوپر بڑھتا ہے

ایسے وقت پہ جو اس دریچے سے منتشر ہوتی روشنی ضعیف بدن پر ختم ہوتی ہے۔ مسلسل حرکت، پانی کی آواز، بھری ہوئی باریک جھیل اور گڈمڈ ہوتی دبی دبی چیخیں ...کر آنکھوں میں ہیں۔ تیزی سے بہنے والے دریا کی لہریں ستونوں سے ٹکراتی ہیں کہ پیاس جاہ جاگیا ہے۔

ہمارا مجبور سا جسم کے ایک رخ کر پھر کر تیزی سے مخالف سمت میں بہہ لیتے۔ بدن میں تیرتی خواہش، منتظر ہے کہ غیر فیصل مقدموں سے نجات حاصل کریں، میں ہو جاؤں کہ اب ادھورا ہوں۔

یہ ہم روشن دروازوں سے نظر کی زد میں نہ آنے کا منظر سایہ سایہ بدن نصور کی اشتعال انگیزی سے بلند تر ہو بھی جائے تو تشنگی طلب کا حظ پاتے پاتے سورج آنکھیں مقسوم پر آجمیں اور میں وہ نہ رہ سکوں جس نے رفتار کے تعین میں رفتار کو سعید بنا کر جزیرے کی کوکھ میں ضم ہوتی بے پناہ شہوت کا سلسلہ ان کو سونپا جو ریشم سے چھلنی ہونے کے کارن اس کی بے شکل تیزابیت قبول کرنے کے درپے ہیں۔

تنگ و تاریک زینوں، سفر کے تحرک، کاغذ، مستقل آوازوں، سراب، سیاہی تاریک گلی، گردش کرتے دائروں، تیزی سے جذب ہوتے پانی، پہیوں، غیر فیصل مقدموں، پستول، فرش پر پڑے لباس، طبلہ طبلہ آوازوں، پیاس اور سفر کے ربط، BLUE BLUE، خالی معبدوں، بند کواڑوں سے چھنتی روشنی، مٹی بات، سورج کی انگلیوں، سوالیہ نشان، دھندلی محرابوں، گرم رو، ڈوبتی مچھلیوں اور تھکن کی معرفت ہم نے جزیرے کی دھند کی دھندلی روشنی میں محسوس کیا ہے کہ سنسان کناروں سے نشتر، کدال اور رسیاں دور دراز منڈیوں کو روانہ کی جا رہی ہیں جہاں ہماری تاریخ ترتیب دی جائے گی۔ ▲▲

محسن زیدی

جتنا تہذیب بدن سے میں سنورتا جاؤں
اتنا ہی ٹوٹ کے اندر سے بکھرتا جاؤں

زندگی ـــ جیسے کلنڈر پہ بدلتی ... تاریخ
میں شب و روز کے مانند گزرتا جاؤں

کیا پتہ، خوابوں کی تعبیر ملے یا نہ ملے
کسی کاغذ پہ انھیں نوٹ ہی کرتا جاؤں

صحن گلشن سے وہ اک آخری رشتہ بھی گیا
خشک پتوں کی طرح اب تو بکھرتا جاؤں

تہ ظلمات ان آنکھوں کے دیے جلتے جائیں
زینہ زینہ میں اجالوں میں اترتا جاؤں

گرد دامن کی طرح مجھ کو اڑانے والے
عکس بن کر تری آنکھوں میں ٹھہرتا جاؤں

کتنے گھبرائے ہوئے ہیں مرے قاتل محسن
آستینوں پہ لہو بن کے ابھرتا جاؤں

عبدالحلیم

دوسری موت

مجھے خوف ہے کہ نہ جانے کہیں زندگی کی یہ رو
مجھے خوف ہے ڈھل نہ جائے کہیں، یہ شفق گوں فضا
یہ نرمی، یہ لرزش، یہ بجتے ہوئے ساز
سبک گام رہ رو، یہ رنگ اور اصوات کا سیل دل کش
چہکتے مناظر، حسیں، نقرئی قہقہے
ترنم، تبسم، چمک، روشنی
چمن در چمن یہ لہکتی نشیلی ہواؤں کی خوش بو
مہک گیسوؤں کی
یہ سب آج جیسے حبیب اک دہانے پہ ٹھہرے ہوئے ہیں
مگر ان میں کوئی بھی واقف نہیں ہے کہ انجام کیا ہے
میں زہر آگیں جاموں کو پی کر جو آیا
تو دیکھا یہ خلقت ہے مصروف عشرت
مجھے خوف ہے یہ ـــ
کر لئے جو جینوں میں بدلیں تو کیا ہو
یہ زندہ اگر اب
جو چلنے لگیں اس مٹانے ہوئے رستے پر [illegible]
بہر حال میں مر چکا تھا، پھر اک بار مرنا پڑے گا

جبار جمیل

آخری زینہ

چمکتے دن کو شب کا نام دیتے ہو
تروتازہ ہواؤں پر تعفن زار کو ترجیح کیا معنے
حیات انگیز پھولوں کو خزاں کا دکھ بھرا پیغام دیتے ہو
مسیحی ساعتوں پر ساعت بیمار کو ترجیح کیا معنے
پیاسے لبوں کو تلخیوں کا جام دیتے ہو
چمکتی شاخ گل پر ظلمت پیکار کو ترجیح، کیا معنے
زلیخائے صداقت کی جبیں کو زخم کا انعام دیتے ہو،
کلی پر خار کو ترجیح کیا معنے!
یہ آنکھوں میں تمھاری جو سفیدی ہے،
اپاہج مصلحت کا کوڑھ ہے
خدا کے واسطے ان کو ذرا اب بند کر لو،
کہ ان سے اب ہمیں گھن آ رہی ہے،
کہ اب اپنی بصارت
قوتوں کے آخری زینہ پہ ٹھہری ہے!

شکیب ایاز

معروف فعل کا احتساب

خوش مزہ لب کی کماں کے واسطے سے
تیز چمکیلی زباں سے کھردرے لہجے کے زنگ آلود تیروں کا
عمل جاری ہے اب تک
میں نے دیکھا:
ذہن روزن بن گیا ہے
میرے چلو میں تموج آشنا ہے
میری ہی بے لوث قربت کا
رسیلا
گرم
تازہ
سیل خوں
میری آنکھیں ایک مرکز پر جمی ہیں
ان گنت دیرینہ شب کی نرم ٹھنڈی چاندنی
دریائے اسود بن گئی ہے
آشنا آنکھوں سے ٹپکے آنسوؤں کا قطرہ قطرہ
روشنائی کا مقدر بن گیا ہے
دل کا کورا صاف کاغذ
لامعانی خط کا گنج نارسائی ہو گیا ہے
خون کی برفیلی قاشیں
داخلی اظہار کا انعام ہیں
کل ہتھیلی سرخ رو تھی
آج یرقانی ہوئی ہے
میرے دونوں ہاتھ جیسے
آسمانوں کے خلاؤں میں معلق ہو گئے ہیں
میں نے دیکھا
میرے کانوں نے سنا بھی
کوئی آہٹ
کوئی خوش بو
کوئی پیکر
میرے پہلو میں بھی
مجھ سے دور بھی
میرا تعاقب کر رہا ہے
میں اسے شرمندہ پاکر انفعالی ہو گیا ہے

علی ظہیر

ہم آرہے ہیں

ہم آرہے ہیں
اے اندھی سڑکوں کی
اندھی تقدیر
زمانہ تو گذرے
ذرا آسماں کا یہ چھوٹا سا کونہ تو گذرے
لعاب دہن خشک ہوے ذرا
اور پھر
پیاس تو پیاس ہی ہے
وہ لے آئے گی
قہقہے کی یہ تانیں نہ ٹوٹیں تو کیا
ہم چلے آئیں گے

ایک نظم

گوشۂ در سے جھانکتے چہرے
گرد ایام پڑھ رہے ہوں گے
کون جانے
کسے پتہ یہ لوگ
ذہن سے دیکھ بھی رہے ہوں گے ؟

پھر اسی طرح بس کی آوازیں
شور سڑکوں کا بانٹتی ہوں گی
اور اسی طرح لوگ چہروں سے
زندگی کو نباہتے ہوں گے
کون جانے کسے خبر یہ لوگ
صرف لمحوں کو پی رہے ہوں گے
صرف راہوں کو تک رہے ہوں گے

نفسیاتی تنقید کی اہمیت

قاضی عبدالرحمن ہاشمی

ادب میں نفسیاتی تنقید کی مقبولیت فرائڈ کے نظریات عام ہونے کے بعد ہوئی ورنہ یوں تو ہمیں کالرج کی BIOGRAPHIA LITERARIA اور ہیزلٹ کے بعض مختصر نثری مضامین میں نفسیات کا بہ کثرت ذکر مل جاتا ہے، بس فرق یہ ہے کہ فرائڈ کے دور سے نفسیات ادب میں سماجی علم کی طرح داخل ہوتی ہے اور اس سے قبل وہ فلسفہ کا محض ایک شعبہ تھی۔ نفسیات نے انسانی ذہن و فکر کو جس حد تک قابل فہم بنا دیا ہے وہ شاید اس سے پہلے ممکن نہ تھا۔ انسان کی ذات تک یہ رسائی ادب پر بھی بڑی حد تک اثر انداز ہوئی اور مختلف ادبی تحریریں مختلف نفسیاتی نظریات کو پس منظر میں لئے ہوئے منظر عام پر آئیں، ادب میں اس شعوری کوشش کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہئے تھا کہ نفسیات دوسرے شعبہ ہائے ادب میں بھی نفوذ کر جائے۔ چناں چہ فطری طور پر تنقید نے بھی نفسیات کا اثر قبول کیا۔

نفسیاتی تنقید کل نہیں ہے جز ہے، آئینہ نہیں ہے زاویہ ہے، محاکمہ نہیں ہے مطالعہ ہے، اسی لئے نفسیاتی تنقید نگار کبھی یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ وہ کسی فن پارے کی قدروں کا تعین (EVALUATION) کر رہا ہے کیوں کہ وہ اپنی نظر کو صرف فن پارے کی سطح تک محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ اس برف کی تہہ کو توڑ کر نیچے گہرائیوں میں افکار و تاثرات و تجربات کی ان مضطرب اور بے چین لہروں کو بھی دیکھنا چاہتا ہے جن کے پالنے میں خیال کے صدف نے لوریاں دے کر ایک موہوم سے تصور کو تخلیقی عمل سے گذار کر فن پارہ کے گوہر میں ڈھال دیا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ وہ اس ذہن اور ہاتھ کو بھی تلاش کرتا اور سمجھنا چاہتا ہے جو اس فن پارہ کا خالق اور تخلیقی عمل کا سزاوار رہا ہے، اس طرح نفسیا دائرہ عمل فرد سے فن پارے تک پھیلا ہوا ہے جس میں اس ماحول اور ا بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن کی وجہ سے ایک فن پارہ عالم وجود اس طرح نفسیاتی تنقید فنی محاسن سے ہٹ کر کچھ اور اہم نکات کو بھ قرار دیتی ہے۔ اس دائرہ عمل نے تنقید میں تنوع اور ہمہ جہتی اندا وہ کسی نوعیت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

فن کار تخلیقی عمل اور فن پارے کے مطالعے نے نفسیاتی تنق بہت سے امکانات پیدا کر دیئے۔ چناں چہ تنقید نگاروں نے نہ صرف فو فن کار کے ذہنی محرکات و عمل کا مطالعہ شروع کر دیا بلکہ فنی پارہ کے تاثر کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ نفسیاتی تنقید نے ان علائم، استعا تشبیہات کی وسعتوں میں بھی اترنے کی کوشش کی جنھیں صرف ان کی ظا حیثیت پر قبول کیا جاتا رہا تھا چناں چہ ایسے طلسم ٹوٹے جو اب تک کا احترام کرتے تھے اسی طرح یہ نفسیات کی اہمیت ہی ہے کہ جس نے ہ ساتھ اس تہذیبی اور سماجی ورثے کو تلاش کرنے کی طرف متوجہ کیا جو وسیلے سے صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوا تھا۔ نفسیاتی تنقید کی مقبولیت کی نفسیاتی نظریات نفسیاتی تنقیدی زاویوں کی شکل میں مطالعۂ ادب کا

فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی نے شعور و لاشعور کو غیر معمولی ا اس کے نزدیک لاشعور شعور سے زیادہ اہم ہوتا ہے اور انسانی سرشت

ID کی فرشتہ اور محاسب (CENSOR) اور معاشرے سے خائف ہونے کی بنا پر
EGO کا بادہ اوڑھنے پر مجبور ہوتی ہے یہاں تک کہ معاشرے کے جبری اصول ID
کے ایک حصے کو بے حس کر کے اخلاقی سرشت میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ وہ
SUPER EGO ہو جاتا ہے، جہاں پر ID اپنے تسکین کا سامان لاشعور کی دنیا میں
تلاش کرتی ہے اور خواب، نشے یا نفسیاتی امراض کا وسیلہ تلاش کرتی رہتی ہے تاکہ
انسانی سرشت اپنی نا آسودہ آرزوؤں کی تکمیل کر سکے۔ فرائڈ کے اس نظریۂ شعور و لاشعور
میں نفسیاتی تنقید نگاروں کے لئے بڑی کشش ہے کیوں کہ فن کار اور اس کے تخلیقی
عمل کو سمجھنے کے لئے انھیں فرد کی شخصیت کے نہاں خانوں میں سربستہ رازوں کو تلاش
کرنے کا موقعہ مل گیا۔

تحلیل نفسی سے متاثر نفسیاتی تنقید نگار فرائڈ کے نظریۂ جبلت کو بھی
اساس بناتے ہیں اور فن کار کے یہاں جنسی جبلت جو جبلت تولید نسل INSTINCT
OF THE REPRODUCTION OF THE SPECIES کی اساس ہے اور ایذائیت
(SADISM) اور ماسوکیت (MASOCHISM) جو جبلت موت کی جہتیں ہیں اس کا
انطباق فن کار کی تخلیق پر اس طرح کرتے ہیں کہ فن کار کے لاشعوری رجحانات واضح
ہو سکیں۔ خواب اور مخفی خواہشات سے فن کار جس چابک دستی سے کام لے کر اپنے یہاں
بڑی خوب صورت علامتیں تراشتا ہے۔ اسی ہوشیاری کے ساتھ نفسیاتی تنقید نگار
ان علامتوں کا تجزیہ کر کے واپس فن کار کے لاشعور تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔
اردو ادب میں اس کی بہترین مثال میراجی کے مضامین کا مجموعہ "مشرق و مغرب کے
نغمے" ہیں جس میں میراجی نے مختلف ممالک کے شعراء کا مطالعہ اس انداز سے کیا ہے
کہ ان شاعروں اور ادیبوں کی ذات ان کے فن پاروں میں اس طرح جھلکتی ہوئی نظر
آتی ہے جیسے وہ فن پارے ان کی شخصیت کا ایک جزو ہوں۔ اردو تنقید میں شبیہ الحسن
نونہروی کے یہاں بھی تحلیل نفسی سے غیر معمولی استفادہ کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ انھوں
نے اپنی کتاب "تنقید و تحلیل" میں ID، EGO، SUPER EGO اور خواب وغیرہ
پر نظریاتی مضامین لکھے ہیں جس کے لئے اردو شعر و ادب سے مثالیں فراہم کی ہیں۔
لیکن وہ فرائڈ کی تحریروں سے اس حد تک مرعوب ہیں کہ بعض اوقات ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ وہ صرف تقلید کر رہے ہیں اور اپنی آزادانہ رائے کو استعمال کرنے سے
احتیاط برت رہے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی کتاب "تحلیل نفسی اور ادب" محمد حسن عسکری
کے مجموعہ مضامین "انسان اور آدمی" اور "ستارہ یا بادبان" ریاض احمد
کے مجموعہ مضامین "ادبی مسائل"، جمیل اختر کے مجموعہ مضامین "نگاہ اور نقطے"
تحلیل نفسی سے کامیاب استفادہ کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

تحلیل نفسی کی سب سے بڑی خامی جنس پر غیر معمولی اصرار ہے، اسی
اصرار کی وجہ سے یونگ نے فرائڈ سے بغاوت کی اور اپنا نظریۂ تجزیۂ نفسی پیش
کیا۔ ادبی تجزیۂ نفس کے سلسلہ میں یونگ کے نظریات زیادہ وقیع معلوم ہوتے
ہیں۔ اس کے نزدیک ذہن کی حیثیت ایک نامیاتی قوت کی ہے اس کے مقابلہ
میں فرائڈ اور ایڈلر اسے ایک چیستان بنا دیتے ہیں۔ یونگ انسانوں کو مختلف
نفسیات کی بنا پر شخصی اعتبار سے دو خانوں میں تقسیم کرتا ہے: داخلیت پسند
(INTROVERT) اور خارجیت پسند (EXTROVERT) یونگ [illegible] کی تخلیقی قوت
کا بھی شدت کے ساتھ قائل نظر آتا ہے۔ اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUS)
کو سمجھنے کا ذریعہ وہ اسے سمجھتا ہے جس کا جابجا اظہار قدیمی اساطیر (LEGENDS) اور خوابی
کتابوں میں ملتا ہے۔ ان اساطیر کے ذریعہ وہ ان عوامل تک رسائی حاصل کرنا چاہتا
ساری انسانیت کے لئے مشترک اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ انھیں نقوش (ARCH-
TYPES) کی اصطلاح سے یاد کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ دنیا کا ہر انسان اپنے ساتھ
کچھ موروثی اور ازلی خصوصیات لے کر پیدا ہوتا ہے اور اس کا مظاہرہ کبھی کبھی اس کی بعض
عادتوں، پسند و ناپسند کے معیارات، جنسی میلانات وغیرہ میں ہوتا ہے۔ یونگ نے اپنی
نفسیاتی ژرف بینی اور تجرباتی مطالعے سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اس نفسیاتی
حقیقت سے دنیا کا کوئی فرد مستثنیٰ نہیں ہے۔ فن کار اور ادیب اپنی تخلیقات میں ان خصوصیات
کا مظاہرہ حسی پیکر (SENSUOUS-IMAGES) اور تصورات کی شکل میں کرتے ہیں۔
یہ حسی پیکر لاشعور کی زبان کہے جا سکتے ہیں۔ یونگ کے خیال کے مطابق یہ نقوش اولین
انسان کے ذہنی افق اور اس کے لاشعور پر کہر کی مانند چھائے رہتے ہیں اسی لئے آدمی
کبھی کبھی خواب بیداری اور خود کلامی (SOLILOQUY) کی حالت میں بھی پایا جاتا ہے۔
یونگ کے تجزیۂ نفس نے ادب کے اساطیری اور روحانی سرمائے، تخلیقی کرداروں اور
مافوق الفطرت شخصیتوں کو سمجھنے اور ادب کے حقیقی مادی وجود تک پہنچنے کے امکانات پیدا
کر دیئے۔ تحلیل نفسی کے تحت علامتوں کا تجزیہ صرف جنسی جبلت کے حدود کے اندر ہی
کیا جا سکتا تھا لیکن یونگ کے نظریئے سے علامتوں کی تفہیم کے لئے ماضی اور روایت سے

وسیع استفادہ اس طرح ممکن ہو گیا کہ تنقید نگار فن پارے کی پہنائیوں میں تہذیب و معاشرت کا تسلسل اور ماحول کے تنوع و ہم آہنگی کا سراغ لگا سکے اور ادب کے ان پہلوؤں کو قابلِ فہم بنا سکے جو اب تک محض لاطائل و بے معنی تصور کئے جاتے تھے۔ دراصل یہ تجزیہ نگاری ہی اس اجتماعی لاشعور کا مطالعہ ہے جس کو ژونگ نے اپنے نظریے میں غیر معمولی اہمیت دی ہے اور اپنے مختلف مضامین میں فن پاروں پر تنقید کرتے ہوئے اپنے نظریے کے عملی انطباق کی مثالیں پیش کی ہیں۔ یونگ کو ادب سے خود اتنا شغف تھا کہ اس نے بالخصوص اس صنف میں دلچسپی لے کر ایک رہنما کے فرائض انجام دیئے چناں چہ فرائڈ کے بعد یونگ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی اور وہ تنقید نگار جو اپنے دائرۂ فکر کو صرف جنس تک محدود رکھنا نہیں چاہتے۔ انھوں نے یونگ کو اپنے نفسیاتی زاویۂ تنقید کے لئے زیادہ سازگار پایا، چناں چہ موجودہ دور میں اگر فرائڈ کی اہمیت نفسیاتی تنقید میں کم نہیں ہوئی ہے تو یونگ نے اپنا جائز حصہ فرائڈ سے ضرور حاصل کر لیا ہے۔ یہاں تک کہ تحلیلِ نفسی کے دائرے میں محدود رہنے والے تنقید نگار بھی بعض وقت کھلی ہوا میں نکل کر اس ماضی کی تلاش میں چل پڑتے ہیں جس کی طرف یونگ نے اپنے نقوشِ اولیں کے ذریعہ اشارہ کیا ہے۔ یونگ کے نظریے کی اس وسعت نے اردو کے نئے نفسیاتی تنقید نگاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ چناں چہ وزیر آغا نے اپنی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" میں یونگ کے نظریے کا انتہائی خوب صورتی کے ساتھ انطباق کر کے ماضی کے سرمائے سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے گیت، غزل اور نظم کا پس منظر اور اس کے ماضی کی تلاش کو ہندوستان کی سرزمین میں یوں تلاش کیا ہے کہ الفاظ، خیال اور علامتوں میں ہندوستان کے اجتماعی ذہن کے نقوشِ اولیں جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس مطالعہ کو جدید تنقید میں اضافہ قرار دینا مبالغہ نہ ہوگا۔ وزیر آغا سے پہلے محمد حسن عسکری نے ۱۹۴۳ء سے لے کر ۱۹۴۶ء تک ماہ نامہ ساقی کے ایک مستقل کالم "باتیں" میں اور ریاض احمد نے اپنی کتاب "تقویمِ نظر — ایک مطالعہ" اور ابن فرید نے اپنے مضمون "افسانہ اور اجتماعی لاشعور"، "میر کی شاعری میں شخصیت" اور "غدر کے گرد و پیش شعرائے دلی" میں تہذیبی ورثے کو بڑے تسلسل کے ساتھ تلاش کیا ہے۔ وزیر آغا کے بعد مشتاق قمر اور انور سدید وغیرہ نے بھی اپنی تنقیدوں میں یونگ کو رہنما بنانے کی کوشش کی ہے۔

ایڈلر نے نہ تو ادب کی طرف زیادہ توجہ دی اور نہ اہلِ ادب نے اسے لائقِ اعتنا تصور کیا پھر بھی اس کا نظریہ اور اس کی اصطلاحات احساسِ کم تری و احساسِ [illegible] اس طرح ادب میں راہ پا گئیں کہ ادیب و نقاد ایڈلر کے نظریے سے متعارف ہو [illegible] بغیر اعتماد کے ساتھ انھیں اپنی تحریروں میں استعمال کر جاتے ہیں اور جن کا استعمال حسنِ اتفاق سے غلط بھی نہیں ہوتا۔

ایڈلر معاشرے کی اہمیت کا قائل ہے۔ اس کے نزدیک انسان کی [illegible] کشمکش کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ طبیعی قوتوں مثلاً حفاظت، خوراک، سردی [illegible] وغیرہ کے سامنے اپنی کم زوری کا احساس کر کے احساسِ کم تری کا شکار ہو جاتا ہے [illegible] ہومر کی اوڈیسی کے حوالے سے تلافی طریقۂ کار (MPENSATION METHOD [illegible] نقل کرتا ہے جس سے احساسِ کم تری کی خصوصیت واضح ہو جاتی ہے MUSE [illegible]
[illegible]K AWAY THE SIGHT OF DEMODOCOS, EYES, BUT
[illegible]VE HIM THE LOVELY GIFT OF SONG." ایڈلر کا خیال ہے کہ تمام نفسیاتی امراض کسی ذلت یا شکست کی دین ہوتے ہیں اور انسان ان امراض [illegible] پردہ پوشی کے لئے عظمت اور سطوت حاصل کرنا چاہتا ہے، ایڈلر جنسی خواہشات [illegible] مقابلے میں حصولِ قوت کی خواہش پر زیادہ زور دیتا ہے، اس کی نفسیات کی [illegible] اور اہمیت ہے کہ وہ بچپن کی زندگی پر زیادہ زور دیتا ہے کیوں کہ بچوں میں [illegible] کم تری زیادہ ملتا ہے جو آگے چل کر دوسری الجھنوں کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ بچہ [illegible] میں اپنے بڑوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ چناں چہ یہ بزرگ نفسیاتی طور پر [illegible] غالب آجاتے ہیں کیوں کہ وہ بچے کے مقابلے میں اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک ہوتے [illegible]

ایڈلر کا نظریہ بنیادی طور پر پہلو دار نہیں ہے، یہ ایک سادہ اور یک [illegible] (UNI-DIMENTIONAL) نظریہ ہے، ایڈلر نے اسے کچھ اتنا عام فہم بنانے [illegible] کوشش کی کہ بقول کینتھ واکر یہ عوام کا نظریہ (COMMON MAN'S LAW [illegible] گیا۔ جہاں تک ایڈلر کی اصطلاحات کے حسبِ ضرورت استعمال کا تعلق ہے نفسیاتی تنقید میں وہ بار بار استعمال ہوتی رہیں اور ہوتی رہیں گی لیکن ایڈلر فرائڈ اور [illegible] کی طرح نفسیاتی تنقید میں اپنا منفرد مکتبۂ فکر نہ بنا سکا۔ اردو تنقید نگاروں نے [illegible] کی اصطلاحات یعنی احساسِ کم تری و احساسِ برتری کو اپنی تنقیدوں میں بڑی [illegible] کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ البتہ محض ایڈلر تک کسی نے بھی خود کو محدود کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

علم نفسیات کی روز افزوں ترقی کی وجہ سے نئے نئے نظریات و افکار مقبول ہونے لگے۔ فرائڈ اور ایڈلر کے نظریات کا غیر جانب دارانہ جائزہ لیا جانے لگا۔ نتیجۃً جدید ماہرین نفسیات فرائڈ ایڈلر یا ینگ کسی کا پابند رہنا پسند نہیں کرتے بلکہ ان ماہرین نفسیات کے یہاں سے انھیں علمی حقائق کا انتخاب کرتے ہیں جو تجربے اور تجزیئے کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ خود فرائڈ کے تلامذہ جو اس کے نظریات کے پرخلوص انداز میں مؤید ہیں وہ بھی فرائڈ کے نظریات کو من وعن ماننے کے لئے تیار نہیں چناں چہ کرین ہارنی اور ایرک فرام فرائڈ کے نظریۂ جنس سے انحراف کرتے ہیں اور علامتوں کے محدود تجزیئے کی تقلید نہیں کرتے۔ ان دونوں نے عمرانی اور تہذیبی عوامل کو خاطر خواہ اہمیت دی اور نفسیاتی مطالعے کے لئے تہذیب اور معاشرے کے اثرات اور حال سے فرد کے تعلق کو فرد کی طبعی نفسیاتی افتاد کے لئے یکساں اہم قرار دیا۔ چناں چہ شعور اور لاشعور کا تجزیہ صرف جنسی جبلت یا جبلت حیات و جبلت ممات تک محدود نہ رہا۔ مزید براں جنس کی اہمیت اتنی شدید اور نمایاں نہ رہی جتنی فرائڈ کے یہاں لیکن اس کے باوجود یہ ماہرین نفسیات خود کو فرائڈ کے نظریئے ہی کا علم بردار قرار دیتے ہیں لیکن فرائڈ سے جزوی اختلاف و انحراف کی وجہ سے نو فرائیڈی (NEO-FREUDIAN) کہلاتے ہیں۔ ایرک فرام نے اپنی کتاب THE FORGOTTEN LANGUAGE میں انگریزی اور جرمن ادب کے مختلف فن پاروں کا تجزیہ اپنے نظریئے کے تحت ہی کیا ہے اور عملاً نو فرائیڈی تحلیل نفسی کے ادب پر انطباق کی نمائندگی کی ہے۔ ایرک فروم کا نظریہ چوں کہ فرائڈ کے مقابلے میں بہت زیادہ جدید ہے اور وہ خود فرائڈ کا ہم مرتبہ نہیں ہے اس لئے حالاں کہ اسے فرائڈ کی جتنی مقبولیت ادب میں نصیب نہ ہوئی لیکن اس قلیل عرصے میں ادب کو اس نے جس سرعت رفتار کے ساتھ متاثر کیا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایرک فروم نے تحلیل نفسی میں معاشرتی اور تہذیبی عناصر کو شامل کرکے فرائڈ اور یونگ کے نظریات میں مفاہمت اور میانہ روی کی راہ نکال لی۔ اس طرح کلاسکی تحلیل نفسی کی محدودیت جدید تحلیل نفسی میں ختم ہوگئی اور ادب میں صرف جنس اور جذبات سے کھیلنے اور ناآسودہ خواہشات کی تکمیل تلاش کرنے کا رجحان دھیما پڑنے لگا چناں چہ اردو تنقید میں بھی اب ہمیں محض فرائڈ کے مقلد نقاد نہیں ملتے۔ جدید ترین نفسیاتی تنقید نگار میراجی کی طرح صرف لباس زیریں میں راز ہائے سربستہ تلاش نہیں کرتے بلکہ ذہن کے ان افتادہ گوشوں میں بھی ایسی یادوں کو تلاش کرتے ہیں جن کا فرد سے نکل کر اس کے معاشرے اور اس کی تہذیب سے تعلق ہوتا ہے۔ اس کا بیّن طور پر احساس ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب جدید نفسیاتی تنقید نگاروں کے یہاں فرائڈ کی اصطلاحات کا استعمال آتا ہے لیکن ان کے مفاہیم میں وسعت وہ ہوتی ہے جو کرین ہارنی اور ایرک فروم نے عطا کی ہے۔

جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم ثانی کے درمیان تین جرمن ماہرین نفسیات وردائمر (NORTHEIMER) کافکا (KOFKA) اور کوہلر (KOHLER) نے ایک نئے مکتبۂ فکر کی بنیاد ڈالی جس کو جشالٹ اسکول (GESTALT-SCOOL) کہتے ہیں۔ اس نظریئے کے مطابق فرد کا مطالعہ جزواً جزواً نہیں کیا جاسکتا اور نہ اس کے اعمال کا مطالعہ اجزا میں تقسیم کرنے کے بعد کیا جاسکتا ہے بلکہ پورے نفسیاتی ماحول اور فرد کو اس مخصوص حالت میں رکھ کر ہی کسی نفسیاتی نتیجے تک رسائی ہوسکتی ہے۔ فرائڈ، یونگ، ایڈلر اور دوسرے ماہرین نفسیات کے یہاں ہمیں جزو اور تجزیئے میں غیر معمولی اصرار ملتا ہے۔ جشالٹ اسکول کے ماہرین نفسیات کے مطابق جزو کبھی بھی کل کا نمائندہ نہیں ہوسکتا اور نہ کل سے منقطع ہو کر وہ کوئی معنی پیدا کرسکتا ہے۔ اس نظریئے کے پیش نظر کرٹ لیون (KURT LEWIN) نے نظریۂ حلقۂ عمل (FIELD-THEORY) کو متعارف کرایا۔ کرٹ لیون کے مطابق فرد ہر عمل کے لئے ایک نفسیاتی وسعت حیات (LIFE-SPACE) میں ہوتا ہے اور اس وسعت حیات میں اس کی منزل یا اس کا مطمح نظر ہوتا ہے۔ منزل یا مطمح نظر اور فرد کے درمیان مشکلات اور موانع کی دیوار ہوتی ہے جو یا تو اتنی توانا ہوتی ہے کہ فرد اسے عبور نہیں کرسکتا یا اسے تسخیر نہیں کرسکتا اور یا ایسی ہوتی ہے کہ فرد اپنے خطوط عامل (VECTORS) کے ذریعہ اس کو مسخر کرکے عبور کر لیتا ہے اور منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اگر فرد سد راہ عبور نہیں کر پاتا تو وہ نفسیاتی وسعت حیات سے باہر عوامل کو جو ماضی سے مختلف بھی ہوسکتے ہیں اور مستقبل سے بھی اپنے وسعت حیات میں داخل کر لیتا ہے یا وسعت حیات سے فرار اختیار کرکے دوسرے وسعت حیات میں داخل ہوتا ہے گویا اس طرح وسعت حیات فرد کے لئے ایک ایسا حلقۂ عمل پیش کرتا ہے جس میں کسی نہ کسی مرحلے پر فرد کشمکش (CONFLICT) سے دوچار ہوتا ہے۔ اس نظریئے نے نفسیات میں پہلی مرتبہ فرد کو ماحول کے برابر لاکھڑا کیا۔ فرائڈ نے جس کشمکش کو اہم قرار دیا تھا

سب فرد کو ماحول کے آگے [illegible] کر دیتے ہیں کہ ماحول ان پر
حاوی ہو جاتا ہے اور وہ ماحول [illegible] جاتا ہے لیکن کرٹ لیون
نے پہلی بار اعلان کیا کہ فرد خود بھی ماحول کو اتنا ہی متاثر کرتا ہے جتنا وہ ماحول سے
متاثر [illegible] فرد اور ماحول کا تفاعل (INTERACTION) متوازی ہے، اس
[illegible] کیفیت میں کے اس شعر کے مرکزی خیال کی جیسی نہیں رہتی:

ناحق ہم مجبوروں پہ یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

[illegible] فرد جو کچھ کرتا ہے وہ صرف ماحول ہی اس سے نہیں کراتا بلکہ وہ خود بھی ایک فعال
حیثیت رکھتا ہے۔

نظریۂ حلقۂ عمل اب سے بیس سال قبل اپنی مکمل شکل میں پیش کیا گیا چنانچہ
ادب میں اپنے اثرات کے لحاظ سے بالکل نووارد اور بڑی حد تک غیر مانوس ہے لیکن اس
کی مقبولیت اس لحاظ سے بہت تیز رفتاری کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے کہ اس نظریئے
نے حال کو ماضی کا وارث اور مستقبل کا پیش خیمہ اس انداز سے بنا دیا ہے کہ نفسیاتی عمل
کے وقت فرد حسب ضرورت اپنے عرصۂ حیات میں ماضی کے مطلوبہ تجربے اور مستقبل کی
کشمکش کو حال کے عرصۂ حیات میں داخل کر لیتا ہے۔ اردو تنقید میں اس نظریئے کی
بازگشت وزیر آغا کے اکثر مضامین میں سنائی دیتی ہے جو "تنقید اور احتساب" میں شامل
ہیں۔ جدید نفسیاتی تنقید نگاروں میں مشتاق قمر، غلام حسین اظہر وغیرہ نے کرٹ لیون
اور اس کے نظریۂ حلقۂ عمل کا نام لینا شروع کر دیا ہے۔ البتہ ابن فرید نے اپنے مضمون
"علامت کا تصور" فکر و نظر جولائی [illegible] اور "غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش"
غالب نمبر علی گڑھ میگزین ۶۲ء میں کرٹ لیون کے نظریۂ حلقۂ عمل کو اس کی تمام فکری
و فنی نزاکتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادب پر منطبق کیا ہے اس لحاظ سے اردو تنقید میں
جدید ترین نفسیاتی نظریئے کا تعارف اور اس کا خاطر خواہ استفادہ ہو چکا ہے۔

نفسیاتی تنقید کے سلسلہ میں ایک غلط فہمی تو ان تنقید نگاروں اور
اصحاب نظر کو ہے جو نفسیاتی تنقید سے متفق نہیں اور دوسری غلط فہمی بعض ایسے
نفسیاتی تنقید نگاروں کو ہے جو ادب کو بھی نفسیات کے لئے ایک موضوع تجربہ سمجھتے
ہیں۔ ان دونوں غلط فہمیوں میں مشترک عنصر یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید ادبی
[illegible] تنقید [illegible] ہو سکتی ہے لیکن یہ حقیقت نہیں۔ جو اہل نظر نفسیاتی تنقید

پر اس زاویئے سے گرفت کرتے ہیں وہ اس امر کو بھول جاتے ہیں کہ بے شک
ایک فن پارہ کی ادبی و فنی حیثیت کا تعین ادبی و فنی کسوٹی ہی پر کیا جا سکتا
اس لئے نفسیاتی تنقید نہ تو ایسی کسوٹی یا معیار ہو سکتی ہے اور اس سے اس
میں کوئی خطرہ محسوس کرنا چاہئے کیوں کہ اس کا منصب ہی دوسرا ہے۔ علاوہ ا
ایک فن پارہ کے فنی پہلو کے علاوہ اور بھی دوسرے پہلو ہوتے ہیں، مثلاً سیا
معاشرتی، تہذیبی، عصری، فکری و نفسیاتی۔ اس طرح خود فنی تنقید بھی فن
کے صرف ایک ہی پہلو کا احاطہ کرتی ہے جو حالاں کہ فن پارے کا سب سے اہم
ہے لیکن بلاشبہ دوسرے پہلوؤں سے اس وقت تک کوئی تعرض نہیں کر سکتی جب
کہ مذکورہ بالا پہلوؤں میں سے کسی ایک پہلو کو پیش نظر نہ رکھے۔ اس لئے نفسیاتی تنقید
کا مقام اپنی جگہ برقرار رہتا ہے، نفسیاتی تنقید جامع و مانع اور فن پارہ کے تمام
پہلوؤں کا احاطہ کرنے والی تنقید ہونے کا دعویٰ نہیں کرتی۔ وہ صرف اس پہلو
سے تعرض کرتی ہے جو فرد، تخلیقی عمل اور فن پارے سے متعلق ہوتا ہے۔

نفسیاتی تنقید کی اس مدافعت کے باوجود اس کی اس کمزوری کو نظر انداز
نہیں کیا جا سکتا کہ نفسیاتی تنقید نگار فن کار کے معیاری اور غیر معیاری کلام یا فن پارے
میں امتیاز نہیں کرتا۔ اس طرح نفسیاتی تنقیدی مضمون میں اگر کسی شاعر کا کوئی نقشہ
ابھرتا ہے تو وہ ایسے شاعر کا ہوتا ہے جس کے دامن پر کم زور اور سطحی اشعار کے متعدد
داغ ہوتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید نگار اس کی تاویل اس طرح کرتا ہے کہ فن کار کی ذات
اور اس کے تخلیقی عمل کو صحیح طریقے سے سمجھنے کے لئے اس کے خام تخلیقی ماحصل (اشعار)
کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہوگا لیکن فنی نقطۂ نظر سے جب ایسے اشعار بغیر کسی تجزیہ
اور تنقید کے بلا امتیاز اچھے اشعار کے ساتھ شامل ہوتے ہیں تو بڑے سے بڑے
شاعر کا مقام و مرتبہ بھی مشتبہ و مشکوک ہو جاتا ہے۔ ایسا دراصل اس وجہ سے ہوتا ہے
کہ نفسیاتی تنقید نگار، لاشعوری طور پر ادبی تقاضوں کو نظر انداز کر کے فن کار اور
فن پارہ کو نفسیاتی تجربہ گاہ (LABORATORY) کا معمول (SUBJECT)
تصور کرنے لگ جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کی ایک مجبوری یہ بھی ہوتی ہے
کہ وہ اگر خود کو صرف معیاری اشعار ہی تک محدود رکھے تو وہ کامیاب
نفسیاتی مطالعہ پیش نہیں کر سکتا۔ بہرحال یہ ایک ایسا کشمکش کا مقام ہے
کہ جس سے نفسیاتی تنقید نگار بچ نہیں سکتا، نہ تو وہ صرف ادب تک خود کو محدود

نا ہے اور ادب کو کلیۃً نظر انداز کر سکتا ہے۔

جدید ادب چوں کہ صرف ادب پارہ تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی
یسی فرد کی ذات اور فرد کے معاشرے میں روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لئے
رے کے مطالعے کے لئے ایسے معاشرتی علوم سے استفادہ ضروری ہو جاتا ہے
، اور اس کے معاشرے کا علمی بصیرت کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ نفسیات چوں کہ
ذات میں بڑی گہرائیوں تک اترتی ہے اور اس کے علائم و رموز اس کے
ے و کنائے اور استعارات و تشبیہات کے پس پردہ مختلف محرکات و تجربات کو

تجزیہ [illegible] کے مطالعہ میں نفسیاتی تنقید کو
اس کی ایک آدھ کم [illegible] انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چناں چہ
جدید اردو تنقید میں ہم [illegible] غیر معمولی توجہ کو واضح
طور پر محسوس کر رہے ہیں کیوں کہ [illegible] کے ساتھ فنکار
کی نفسیات یعنی اس کی شخصیت اور افتادِ طبع [illegible]
دے رہے ہیں۔ یہی امر نفسیاتی تنقید کی نشاندہی [illegible]

زردے کے موجد
سین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ
کا
تیار کردہ
زردہ
قوام
گولی
پان کی جان ہے
اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ
ہیڈ آفس:
چوک لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۳۷
کارخانہ:
عبدالعزیز روڈ لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۹۵

جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

۱۔ آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2/25
۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75
۳۔ رطب و یابس	ظفر اقبال	4/=
۴۔ سفر مدام سفر	بلراج کومل	5/=
۵۔ ساتواں در	شہریار	3/=
۶۔ شب گشت	عمیق حنفی	5/=
۷۔ شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10/=
۸۔ فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمٰن فاروقی	3/=
۹۔ گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	4/=
۱۰۔ نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین	4/=
۱۱۔ نغمۂ شب	اختر بستوی	2/=
۱۲۔ نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4/=
۱۳۔ لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	6/50
		56/50

چھپن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ حضرات { محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔
کل پیشگی رقم یا وی۔پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

مرغوب حسن

وہ پیچ و خم جو الگ میری رہ گذر سے تھا
مجھے خبر ہے نمایاں مرے سفر سے تھا
گذر گیا تھا کسی راز کی طرح وہ نقش
ڈھلا ہوا جو مری خاک خیر و شر سے تھا
ہوا کے ساتھ سفر کا نہ حوصلہ تھا جسے
سبھی کو خوف اسی لمحۂ شرر سے تھا
کنار شام، افق تھا وہی مگر ویران
خلا کے سلسلۂ لمس کے اثر سے تھا
رکا ہوا تھا خموشی کی تہ میں سیل کوئی
خطرا سے بھی مری طرح بحر و بر سے تھا
مری نگاہ میں حائل تھے برگ و بار خزاں
گھرا ہوا میں عجب سایۂ شجر سے تھا

خلا کا خوف پس پردہ غبار نہیں
حصار خاک سے پھر بھی کوئی فرار نہیں
عبور کر لیں حدیں ہم نے نارسائی کی
مگر طوالت امکاں میں اختصار نہیں
یہی بہت ہے کہ مٹی جڑوں سے لپٹی ہے
وگرنہ آج درختوں میں برگ و بار نہیں
کہیں یہ سیل سفر رائگاں نہ ثابت ہو
کہ جستجو کے شب و روز کا شمار نہیں
سمٹ رہے ہیں وہ اک ڈوبتے جزیرے میں
ابھی یہ راز کناروں پہ آشکار نہیں
زمیں کی خشک رگوں میں رواں جو رہتا تھا
کنار دشت ہوس اب وہ آبشار نہیں

غزلیں

عشرت ظفر

تمام سلسلۂ گل و آب کے دیار میں آئے
جو ہم مہیب و سیہ رات کے حصار میں آئے

نئے جہانوں سے میں خود شناس ہو جاؤں
جو میری خاک بگولوں کے اختیار میں آئے

سراغ دے نہ سکے ان کا دشت و دریا بھی
جو تیرے ساتھ خلا کے سیاہ غار میں آئے

مرے ہی ہاتھوں سے ٹوٹے گا یہ طلسم فلک
اگر یہ حرف کسی دن مرے شمار میں آئے

انھیں میں آج سنورتا ہے چہرۂ خورشید
جو آئینے مری آواز کے غبار میں آئے

متاع وقت بنا ان کا بانکپن عشرت
جو لوگ سایۂ شمشیر آب دار میں آئے

بہتی ہوا کے چہرے کی تحریر میں ہی تھا
ماحول شہر و دشت کی تقدیر میں ہی تھا

بے بس پڑے تھے کتنے سفید و سیاہ جسم
دست صبا میں صورت زنجیر میں ہی تھا

میں کیا اڑا کہ ٹوٹ گیا ہر حسیں طلسم
ظاہر ہوا کہ باعث تعمیر میں ہی تھا

کس طرح مجھ کو شہر میں پہچانتا کوئی
ناآفریدہ لمحوں کی تصویر میں ہی تھا

کٹتے ہی ڈور ٹوٹ گیا رشتۂ بدن
خود اپنے حق میں صورت شمشیر میں ہی تھا

عشرت فلک کا نیل بھی سر پر نہ تھا مرے
گم تھی زمیں بھی اپنا قدم گیر میں ہی تھا

پس طلسم گل و آب تھا شرر کیسا
بنا گیا جو مجھے نقش معتبر کیسا

مسلسل اڑتا رہا باد تیز گشت کے ساتھ
وہ خاک ہو کے بھی تھا تشنۂ سفر کیسا

پڑا ہوں دشت میں سرد و سیاہ جسم لئے
چمک رہا ہے مگر خواب بال و پر کیسا

مقدر اپنا یہ سورج کی آگ ہی ہے تو پھر
ہوا کا لمس کہاں، سایۂ شجر کیسا

ہوا کی آنکھ سے بہتا رہا صدا کا لہو
صدف کی گود میں خاموش تھا گہر کیسا

مرے سوا ہے کوئی مجھ میں اور بھی عشرت
ابھر رہا ہے کھنڈر سے یہ شور و شر کیسا

چٹان تھا، نہ شجر تھا، نہ جانے کیا تھا میں
سیاہ و تند ہواؤں میں بھی نہ بکھرا میں

لہو میں آگ نہ تھی اور بدن تھا پارۂ برف
نہیں تو دشت میں کچھ دیر تو سلگتا میں

پڑا ہوں بکھرا ہوا سیل خار و خس کی طرح
عبور کرنے چلا تھا ہوا کا دریا میں

بنا ہے نقش سوال آج تک سکوت فلک
کنار ساحل شب کس لئے نہ ٹھہرا میں

بچا رہا ہے شعاعوں کے زہر سے مجھ کو
وہ جسم جس کو لباس غبار سمجھا میں

نہ جانے سایہ تھا یا باد تیز گشت کوئی
مرے قریب سے گزرا تو چیخ اٹھا میں

جو مجھ کو ناز تھا سختی جسم پر عشرت
کیوں اس کے لمس سے شیشے کی طرح ٹوٹا میں

جمیل شیدائی

افراد

عائشہ
شکیل
افسر

[**جب** پردہ اٹھتا ہے تو ہمیں دالان نظر آتا ہے۔ مکان قدیم طرز کا ہے۔ دالان میں ایک ہی قطار میں پانچ چوبی ستون ہیں۔ ہر ستون سے ایک آرام کرسی لگا دی گئی ہے اور اس کے وسط میں چوکیوں پر چاندنی کا فرش ہے۔ چوکیوں سے ذرا پرے شگھا میز ہے۔ چوکی سے پاؤں لٹکائے عائشہ بیٹھی ہے۔ یہ صورت سے سنجیدہ اور خوب صورت لگتی ہے۔ اس کے مقابل شکیل نیم دراز ہے۔ یہ متین نوجوان ہے۔ بات کرتے کرتے رک جانا اس کی عادت ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ دونوں کسی بحث میں الجھے ہوئے ہیں۔]

عائشہ : آپ کو اس بات کے ماننے میں تامل کیوں ہے ؟

شکیل : تامل کی محض وجہ یہی ہے کہ میں تمھاری بات کی اس نزاکت کو سمجھ نہیں سکا جو تم مجھے سمجھانا چاہتی ہو۔

عائشہ : بات سیدھی سی ہے۔

شکیل : تم کہو تو میں اسی وقت اس بات کا اقرار کر لوں کہ جو کچھ بھی تم نے کہا وہ سچ ہے۔

عائشہ : واہ۔ یہ بھی ایک رہی معقول جواز کی روشنی میں آپ کا اقرار ہو۔

شکیل : تم ہی چاہتی ہو تو مجھے کہنے دو کہ تم اپنے نظریہ میں درست نہیں۔

عائشہ : وہ کیسے ؟

شکیل : میں نے کچھ ہی دیر پہلے کہا ہے کہ محبت جس مفہوم میں یہ اب معرض بحث میں ہے بے لوث نہیں بلکہ اس میں جنسی لگاوٹ شامل ہے۔ ایک جوان لڑکا ایک جوان لڑکی سے کیوں محبت کرتا ہے؟ اس محبت کا مقصد کیا ہوتا ہے ؟ یہ جو محبت کی شادی ہے وہ آخر کیا ہے ؟

عائشہ : ٹھیک ہے آپ یوں سمجھئے۔ فرض کیجیے کہ آپ کو کوئی چیز مثلاً... کوئی کتاب پسند ہے تو آپ اس کے حصول کے لئے کوشاں ہوں گے اور جب آپ اسے حاصل کر لیں گے تو پڑھیں گے بھی اور کتاب اچھی ہو تو بار بار پڑھنے کی آپ کے دل میں آرزو بھی ہوگی اور جب یہ آپ کے پاس رہے گی تو آپ بار بار پڑھیں گے بھی۔

شکیل : اتفاق سے تم نے اچھی مثال دی۔ میں کتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کیوں کروں گا ؟

عائشہ : ظاہر ہے اس میں آپ کو دلچسپی ہے۔

شکیل : دلچسپی کیوں ہے ؟

عائشہ : ظاہر ہے وہ اچھی کتاب ہے۔

شکیل : اب تم میرے نقطۂ نظر سے دیکھو تو کتاب کو حاصل کرنے میں میری اپنی غرض مضمر ہے اور جہاں یہ واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے تو لفظ "بے لوث" کا استعمال درست نہیں ہوتا۔

عائشہ : بے لوث کے آپ لفظی معنی کیوں لیتے ہیں ؟

شکیل : لفظی معنی ہی تو لفظ کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ مرادی معنی ہمارے ذہن کی اختراع ہوتے ہیں۔

عائشہ : اب آپ کو کون سمجھا سکتا ہے۔

شکیل : زندگی کے تقاضوں کو درمیان میں لائے بغیر اگر تم سمجھا سکتی ہو تو سمجھاؤ۔

عائشہ : زندگی کے تقاضوں سے آپ کی مراد کیا ہے ؟

شکیل : کسی لڑکے کا کسی لڑکی کی طرف مائل ہونا زندگی کا تقاضا ہے۔ اس تقاضے کو تم محبت کہو تو میں نہیں مانتا

عائشہ : خیر جانے دیجئے۔ اب یہ بتائیے کہ آپ کسی لڑکی سے محبت کرتے بھی ہیں یا نہیں۔

شکیل : (ہنستا ہے) خوب ... نہیں۔

عائشہ : زندگی کے تقاضے کے لئے کسی کی طرف مائل ہیں ؟

شکیل : ہاں ہوں۔

عائشہ : کون ہے وہ ؟

شکیل : یہ میرا نجی معاملہ ہے۔

عائشہ : آپ کی ہر بات صرف مجھ ہی تک رہے گی۔

شکیل : اگر میں تم سے اسی قسم کے سوالات کروں تو کیا تم جواب دو گی ؟

عائشہ : ضرور دوں گی۔

شکیل : تو بتاؤ کون ہے وہ ؟

عائشہ : جی نہیں۔ پہلے آپ بتائیں گے۔

شکیل : اور بعد کو تم وعدہ خلافی کرو تو ؟

عائشہ : آپ نے مجھے کبھی وعدہ خلاف پایا۔

شکیل : ٹھیک ہے۔ پوچھو کیا پوچھنا ہے ؟

عائشہ : وہ لڑکی کون ہے ؟

شکیل : کیا نام بتانا ضروری ہے۔ لڑکی کا اشارہ کافی نہیں۔

عائشہ : پسند کرنے کی وجہ ؟

شکیل : اس کی خوب صورتی اور سڈول جسم۔

عائشہ : خوب صورتی اور سڈول جسم کی وضاحت کیجئے۔

شکیل : خوب صورتی سے میری مراد یہ ہے کہ وہ لڑکیوں میں ہو تو کسی کی بھی نظریں اس پر رک جاتی ہوں۔ سڈول جسم سے مراد متناسب الاعضا ہے۔

عائشہ : ہر لڑکی کے اعضا متناسب ہی ہوتے ہیں اور آپ کی اس تشریح کے تحت ہر لڑکی سڈول ہی ہو جاتی ہے۔

شکیل : کس نے کہا کہ ہر لڑکی متناسب الاعضا ہوتی ہے شخصی مثال سے واضح کرنا چاہئے۔ اس وقت میں اس کے لئے قاصر ہوں۔ تم نے کبھی آئینہ دیکھا ہے ؟

عائشہ : جی ہاں دیکھا ہے۔

شکیل : کیا تم اپنے آپ کو متناسب الاعضا سمجھتی ہو ؟

عائشہ : جی ہاں۔ سمجھتی ہوں۔

شکیل : حالانکہ تم نہیں ہو۔

عائشہ : وہ کیسے ؟

شکیل : تمہارا بے تحاشا آگے کو نکلا ہوا سینہ تمہاری جسامت کا ساتھ نہیں دیتا۔

عائشہ : (وہ ساڑی کو سینے پر ٹھیک کرتی ہے) تعجب ہے۔ یہ آپ کہہ رہے ہیں آج تک کسی نے ایسا نہیں کہا۔

شکیل : آج بات نہ نکلتی تو میں بھی نہ کہتا۔

عائشہ : جو کچھ بھی آپ نے کہا وہ سراسر غلط ہے۔

شکیل : یہ ایک حقیقت ہے۔ تمہیں یقین نہیں تو تم کسی سے بھی پوچھ سکتی ہو۔

عائشہ : چلئے۔ مجھے یقین آگیا۔ اور کچھ۔

شکیل : یہ ایک نقص نہ ہوتا تو میں تمہیں خوب صورتوں میں شامل کرتا۔

عائشہ : شکریہ۔

شکیل : ہاں تو تم اس لڑکی کے بارے میں [illegible] طالب

ہوں۔

عائشہ : کہاں رہتی ہے وہ ؟

شکیل : یہاں سے قریب کسی محلے میں۔

عائشہ : پتہ نہیں صاف صاف بات کرنے سے آپ کیوں گریز کرتے ہیں۔

شکیل : اس لئے کہ میں تمھیں اس لڑکی کے بارے میں بتا رہا ہوں جو یہاں

موجود نہیں اور نہ مجھے اس کا حق پہنچتا ہے کہ اس کی اجازت لئے

بنا اس کے بارے میں بتاؤں۔

عائشہ : خیر۔ مجھے اور کچھ پوچھنا نہیں ہے۔

شکیل : گویا اب میری باری ہے ... ہاں تو عائشہ وہ کون ہے ؟

عائشہ : کون ؟

شکیل : جس سے، بہ قول تمھارے، تم محبت کرتی ہو۔

عائشہ : میرے پاس اتنا فاضل وقت نہیں کہ کسی سے محبت کرنے میں صرف

کیا جائے۔

شکیل : تمھیں، ٹالنے کا اچھا بہانہ ہاتھ لگ گیا۔

عائشہ : خدارا! اسے بہانہ مت سمجھئے گا۔ یہ ایک ٹھوس اور مثبت حقیقت

ہے۔

شکیل : یہاں مجھے پھر تمھارے خیال سے اتفاق نہیں۔

عائشہ : محبت کو میں محض فعل لغو سمجھتی ہوں۔ وہ کرے جو بے کار ہو۔ یہاں

تو سارے کا سارا وقت اسٹڈی میں گزر جاتا ہے۔

شکیل : تو بے کار میں بھی ہوا۔ یہی نا ؟

عائشہ : میری مراد محبت کرنے والوں سے ہے اور ... آپ ... آپ محبت

کہاں کرتے ہیں زندگی کے تقاضے کو پورا کرتے ہیں۔

شکیل : یہاں بھی میں حقیقت کے بالکل روبہ رو ہوں اور تم ــــ اپنے

بیان سے اپنے آپ کو اس کے پس پشت ڈال رہی ہو۔

عائشہ : آپ چاہے کچھ بھی سمجھیں۔

شکیل : تم اپنے آپ کو ان تقاضوں سے ماورا ثابت کرو تو میں خاموش

ہو جاؤں۔

عائشہ : ماورا نہ سہی۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسان مصروف ہو تو وہ

بہت ساری غیر ضروری باتوں سے بچا رہتا ہے۔

شکیل : غیر ضروری کا استعمال بہ جا نہیں۔ تقاضہ اور غیر ضروری، یہ خوب۔

پتہ نہیں آج تم کیوں بہکی بہکی باتیں کر رہی ہو۔

عائشہ : دماغ چل گیا ہے۔

شکیل : مجھے کہنے دو کہ یہ ایک حقیقت ہے۔

عائشہ : حقیقت، تقاضہ، تناسب الاعضا، ان لفظوں سے مجھے نفرت ہے

شکیل : ہونا بھی چاہیئے۔ ان سب کی تم نفی کرتی ہو

عائشہ : (بیزار ہوتے ہوئے) چھوڑیئے بھی۔ کوئی دوسری بات کریں۔

شکیل : ٹھیک ہے۔ اچھا عائشہ مفکروں کی اس بات سے تم کہاں تک متفق

ہو کہ ہر انسان اپنی ذات میں سب سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے

عائشہ : یہ بالکل غلط ہے۔ میں نے ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو خود سے زیادہ

دوسروں میں دلچسپی لیتے ہیں۔

شکیل : مثلاً ؟

عائشہ : آپ۔

شکیل : میں !

عائشہ : جی ہاں آپ۔

شکیل : وہ کیسے ؟

عائشہ : ابھی آپ نے جس باریک بینی سے مجھے میرے بارے میں بتایا ہے

کیا وہ میری اس بات کا ثبوت نہیں۔

شکیل : مجھے یہ بالکل اچھا نہیں لگتا کہ تم الفاظ کو کوئی اہمیت ہی نہ دو۔

باریک بینی کے اس بے محل استعمال کے لئے میں تم سے ضرور جواب

طلب کروں گا۔

عائشہ : میں اپنے استعمال میں بالکل درست ہوں۔

شکیل : تمھارا یہ احساس کہ تمھارا کہا ہوا حرف حرف آخر ہوتا ہے

کسی دن تمھیں لے ڈوبے گا غلطی کو تسلیم کرنے سے انسان میں جلا

پیدا ہوتی ہے اور ہٹ دھرمی کرنے سے اس کے دماغ کی تہہ پست در پست سخت اور کمزوری ہو جاتی ہے۔

عائشہ : آپ کی باتیں عجیب ہوتی ہیں۔ بات میرے استعمال شدہ لفظ باریک بینی پر ہو رہی تھی اور آپ نے بات کو کہیں اور پہنچا دیا۔

شکیل : ٹھیک ہے۔ میں نے ایک بہینہ حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا اور یہ بات کچھ ایسی نہیں ہے کہ اس کے لئے باریک بینی کی ضرورت در پیش آجائے۔

عائشہ : (مسکراتے ہوئے) مجھے اپنی غلطی کا اعتراف ہے۔

شکیل : شکریہ کہ تم اپنے ذہن کے دروازوں کو کچھ تو کھلا رکھ رہی ہو۔ (مسکراتا ہے)۔ اب مجھے اس بات کا اعتراف کرنے دو کہ مجھے دوسروں سے زیادہ اپنی ذات میں دلچسپی ہے۔

عائشہ : ہوگی۔ مگر میں اپنی ذات میں زیادہ دلچسپی نہیں رکھتی۔

شکیل : میں تمھاری بات کو رد نہیں کروں گا کیوں کہ از سر نو بحث شروع ہو جائے گی۔ اس لئے فی الوقت میں اتنا ہی کہوں گا کہ کسی دن شاید تمھیں اس کا احساس ہو جائے۔ تو آج ہمارے آگے دو موضوع رہے ایک یہ کہ عورت اور مرد کی محبت کو بے لوث نہیں کہا جا سکتا اور دوسرے یہ کہ ہمیں سب سے زیادہ دلچسپی اپنی ذات ہی میں ہوتی ہے۔ اس صداقت کا کبھی تم پر انکشاف ہو تو مجھے یاد کر لینا۔ (وہ اٹھ جاتا ہے اور باہر کی طرف چلا جاتا ہے، عائشہ خلا میں گھورتی رہتی ہے، کچھ وقفہ بعد افسر آتا ہے۔ یہ کھلنڈرے قسم کا نوجوان ہے، اس کی طبیعت میں غیر سنجیدگی کا عنصر زیادہ ہے۔)

افسر : ہلو عائشہ۔

عائشہ : ہلو۔

افسر : گم صم نظر آتی ہو۔

عائشہ : (چونکتے ہوئے) ایک بات ہے افسر تم نے اکثر کہا ہے کہ تم مجھے چاہتے ہو۔

افسر : ہاں ہاں کہا ہے۔ ہزار بار کہہ سکتا ہوں اور ہزار بار کہوں گا بھی۔

عائشہ : تم مجھے کیوں چاہتے ہو؟

افسر : اس لئے کہ تمھاری چشمان سیاہ میں وہ جادو ہے جو سر چڑھ کے بولتا ہے۔ تمھارا حسن، تمھارا پرکشش سراپا، تمھاری ہوش اڑا دینے والی چال۔ اب کہاں تک تمھارے صفات بیان کروں۔ جو تمھارے اس سوال کا جواب بن سکتے ہیں۔

عائشہ : یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ مجھے چاہنے کا مقصد کیا ہے؟

افسر : تم نے پوچھا تھا کہ کیوں چاہتے ہو تو میں نے جواب دیا اب مقصد پوچھتی ہو تو سوائے اس کے اور کیا ہے کہ تمھیں شریک حیات بنا کر تمھاری ساری رعنائیوں کا بلا شرکت غیرے مالک بن جاؤں۔

عائشہ : شکیل نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

افسر : کیا کہا تھا؟

عائشہ : تھی ایک بات۔

افسر : تم بھی کس پاگل کی بات لے بیٹھیں۔ کم از کم میں اسے ذی ہوش نہیں سمجھتا۔

عائشہ : تمھارے سمجھنے یا نہ سمجھنے سے کیا ہوتا ہے۔

افسر : خیر جانے دو۔ پکچر کا یاد رہے۔ میں ٹھیک پانچ بجے تمھیں لینے آجاؤں گا۔ تیار رہنا۔ گڈ بائی (وہ چلا جاتا ہے۔ عائشہ اپنی جگہ سے اٹھتی ہے۔ سنگھار میز کے آئینہ کے مقابل کھڑی ہو جاتی ہے کچھ دیر تک وہ آئینے میں اپنا جائزہ مختلف زاویوں سے لیتی ہے اور بلوز کے بٹن کھولتی ہے۔) ▲▲

غزلیں

ابرار اعظمی

ریت ، سورج ، چاند ، دریا ، اور میں
خوف ، صحرا ، زرد سایہ ، اور میں
ہوش ، بے ہوش ، کہ مدہوشی کہ شب
سرد بستر ، میرا کمرہ ، اور میں
جسم ، بکھرا جسم ، سمٹا جسم ، جسم
ذہن ، ویران اور تشنہ ، اور میں
بند در ، دستک ، تخیل ، واہمہ
میرا 'میں' ، یا میرا سایہ ، اور میں
لوگ ، چہرے ، نیلے ، پیلے ، سرخ ، سبز
آئینہ ، آئینہ ، دنیا ، اور میں
بے کلی ، یا بے حسی یا زندگی
درد ، تنہائی سراپا ، اور میں
موت ، پیہم موت ، ہر لمحے کی موت
زیست ، خواب اور ایک لمحہ ، اور میں

میں ، مرا 'میں' تو دمیدہ ، اور وہ
ہوش کی باتیں شنیدہ ، اور وہ
تشنگی ، واماندگی ، آشفتگی
ایک خوئے برگزیدہ ، اور وہ
کالی ناگن ، تیز دنداں ، لاشعور
خشک لب ، لذت چشیدہ ، اور وہ
خواہشیں ، رعنائیاں ، ویرانیاں
اک طلسم خوں چکیدہ ، اور وہ
خواب ، سنگین خواب ، بیداری کے خواب
ایک احساس خمیدہ ، اور وہ
نیلا سورج ، تیغ زدہ کرنیں تمام
چاندنی بھی شب گزیدہ ، اور وہ
بھیڑ ، بے چہرہ سی ، با چہرہ سی بھیڑ
بوڑھی سڑکوں پہ رمیدہ ، اور وہ

تین نظمیں

تاج ہاشمی

۱

جیسا کہ آپ بھی جانتے ہوں گے
جھوٹا کام
ملمع سازی فریب کاری
جھوٹا درد
واقعی حقیقت
حقیقت جو سامنے آتی ہے
جھوٹا درد رفع ہو جاتا ہے

۲

باہر گلی سڑک سناٹی
موٹر شائیں
بچی چیخی
سانسیں گہری ٹھنڈی
کروٹ آہٹ کس انگڑائی
چونکی جھکی
کھانسی ہنسی خوشی
ہچکی سسکی
اجلی چاندنی باہر
گلی سڑک سناٹی

۳

لمحہ نفرت اور وہیں پر
دبی دبی مسکانیں عشرت
نغمہ جاں ناں غم ضم غم ضم
شعلہ موم پگھلتا گرتا
پانی ٹھہرا
عمل حکمت زہر فزوں تر
جسم زمیں تک
خوف خفا جو
ہوا محمل گردش شریانوں میں
تہ خانوں میں اہراموں میں
چھن چھن کھن کھن
صحراؤں میں گرد کے خیمے
کہساروں میں درسے دوا لمحہ لمحہ سماعت
بے لفظی آوازیں چھوتی جھاتی
ٹیکھی ٹیڑھی گھوم گھما کر
حرف نہ آئے نوک زباں پر
گریہ حیواں سنج محن گر
آنسو نالہ
برف پگھلتی دھوپ سنہری
تڑپ تڑپ خون نابہ ابر سے
دھم دھم کڑ کڑ
ورشا پاگل
جیسے پاگل
رم جھم چھم چھم

بدنام نظر

تصویریں

ہوا کی بو، سمندر کا نمک، سورج کے قطرے، بدلیوں کا رنگ
سب کے ہاتھ پھیلے ہیں
سکوت قبر، گھر کی چیخ، شہروں کی چمک! ــــــ
ــــــ دیہات کی تاریکیاں اور جنگلوں کا شور
سب کتبوں کی صورت
کھڑے ہیں ہاتھ باندھے
پھسلتی گاڑیوں کی بھیڑ
گھٹے جسم کا جلسہ
اک کاغذ کے ٹکڑے سے چپک کر رہ گئے ہیں ــــــ
ــــــ لفظوں کی صورت
یہ چہروں کی قطاریں
مسرت کی چمک ہے اور نہ غم کی تیرگی کوئی
یہ کاغذ جس کی کھردری خارش زدہ کتے کی صورت ہے
پیٹ پر چپکا
تمہارے جسم کی چکناہٹ کا احساس ہوتا ہے

سنا ہے پیٹ میں اس کے اک ایسا کارخانہ ہے ــــــ
ــــــ جہاں تقریریں بنتی ہیں
یہاں سورج سوا نیزے پہ اترا ہے
یہاں سب ہو کتے جاتے ہیں گندم، آدمی، بکری، لہو، روٹی، وعدے
یہ اچھا شہر ہے اس شہر میں آدم نہیں کوئی
یہ کون اک لال سا اس شہر کے ماتھے پہ رکھا ہے
یہاں جھنڈوں کی آبادی ہے
یہاں ہر راستے ہر موڑ پر جھنڈے ہی ملتے ہیں
یہ قبرستان ہے اس کا مجاور
(نحیف و ناتواں)
اپنے لمبے ناخنوں سے کرب تنہائی گھٹن کو چاٹتا ہے
اگلتا ہے مگر سورج کے ٹکڑے
غلامی ایک لعنت ہے
یہ نافہمی یہ "تفہیمات غالب"
"کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں"
چلو واپس کسی رستے کی صورت
ہم اپنے آپ ہی پیچھے لوٹ جائیں
ہماری خوش نصیبی ہم کو بلاتی ہیں

وکیل اختر

یوں تو تنہائی میں گھبرائے بہت
مل کے لوگوں سے بھی پچھتائے بہت
ایسے لمحے زیست میں آئے بہت
ہم نے دھوکے جان کر کھائے بہت
یہ نہیں معلوم کہ کیا بات تھی؟
رو رہے تھے میرے ہمسائے بہت
تم ہی بتلا دو کہ کوئی کیا کرے
زندگی جب بوجھ بن جائے بہت
ہم فراز دار تک تنہا گئے
دو قدم تک لوگ ساتھ آئے بہت
شہر غم جیسا تھا ویسا ہی رہا
یوں جہاں میں انقلاب آئے بہت
ڈوبنا اختر تھا قسمت میں لکھا
ویسے ہم طوفان سے ٹکرائے بہت

یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

۱۔ جسموں کا بن باس	آزاد گلاٹی	8/-	۱۳۔ زہر حیات	ناہرہ زیدی	5/
۲۔ لاہور کا جو ذکر کیا	گوپال متل	6/=	۱۴۔ سیہ بر سفید	محمود سعیدی	4/50
۳۔ کینسر وارڈ	الکزینڈر	3/=	۱۵۔ طوفان حوادث	پروین سرور	3/=
۴۔ سنہ ۶۶ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، راج نراین راز	3/=	۱۶۔ عدسہ	ڈاکٹر شمش اختر	6/=
۵۔ سنہ ۶۷ء کی منتخب شاعری	" "	3/=	۱۷۔ عکس ریز	مظفر حنفی	2/50
۶۔ سنہ ۶۹ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، پریم گوپل	3/=	۱۸۔ کھلونے	مسعود مفتی	3/=
۷۔ سنہ ۷۰ء کی منتخب شاعری	" "	3/=	۱۹۔ گرد کا درد	کیف احمد صدیقی	3/=
۸۔ خواب تماشا	کمار پاشی	4/	۲۰۔ لامکاں	غلام مرتضیٰ راہی	3/=
۹۔ اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4/50	۲۱۔ سنہ ۶۷ء کی بہترین شاعری	سبط نبی صمیم	4/=
۱۰۔ اردو شاعری میں آزاد نظم	کنول کرشن بالی	4/=	۲۲۔ گرمی اندیشہ	صغیر احمد صوفی	5/=
۱۱۔ جنبش لب	ایاز بگرامی	4/=	۲۳۔ یہ ایک تبسم	برق آشیانوی	3/=
۱۲۔ خشت دیوار	زبیر رضوی	5/=	۲۴۔ خالی مکان	محمد علوی	4/=

خریداران ــــــ ۱۔ محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔

۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں منگانے پر معقول کمیشن دیا جائے گا۔

ایجنٹ حضراتــ ۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہوں تو رقم کا چوتھائی حصہ پیشگی عنایت فرمائیں۔

۲۔ محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

حسین الحق

جون کی جلتی تپتی اور سلگتی ہوئی دوپہر میں قطرہ قطرہ شبنم ٹپک رہی ہے ـــــ

اور میں جو انجانے میں کلیوں کے اس وسیع و عریض صحرا کا راہی بن گیا ہوں حیران و پریشان اس لق و دق سنسان بیابان میں یک و تنہا کھڑا سوچ رہا ہوں کہ جو ٹھہرا ہوا ہے اور شبنم جو لرز لرز کر پھوار کے انداز میں اس ریگستان کو اپنے مس کے مدھم وجود سے آشنا کر رہی ہے۔ ان دونوں میں سے کس کو میں اپنے آپ سے پرے کر سکتا ہوں اس لئے کہ آیتیں میرے اپنے میں پیوست ہوتی جارہی ہیں اور میں دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اٹھائے دیدۂ حیراں وا کئے اس بات کا منتظر ہوں کہ جب جنت اور جہنم کو کوئی رابعہ بصری آگ سے جلا کر اور پانی سے بجھا کر میرے ہاتھوں پہ لاکر رکھ دے اور میں اسے لے جاکر دنیا والوں کے منہ پہ مار آؤں اور پوچھوں ـــــ

"اب بھی اپنا خون فضاؤں میں اچھالوگے؟"

لیکن میں یہ سب کچھ شاید نہ کرسکوں۔ اس لئے کہ آیتیں میرے سینے میں پیوست ہوتی جارہی ہیں اور ہر نقطہ آنکھوں میں گھستا چلا آ رہا ہے۔

اے لمحو! دم لو ... ذرا دیر کو ٹھہر جاؤ۔ دلوں کی رہ گذر ابھی اتنی پتھریلی نہیں ہوئی ہے کہ خون کے چند قطرے بھی نہ بخش سکے ... چہرے پہ خون تو مل لینے دو ... پیچھے مڑکر دیکھ لینے دو۔ اس سمندر کے کنارے جہاں ایک جانب اتھاہ گدلے پانیوں کے ستون سطح مرتفع پہ پڑے ہوئے ہیں اور دوسری جانب تپتا، جلتا اور سلگتا ہوا وہ علاقہ ہے جو دن میں ریگستان ہوجاتا ہے اور رات میں ساحل اور میں ان دونوں کے بیچ کھڑا ہوا ناریل اور کھجور کے درختوں کے پرے ... اور پرے ... اور پرے اتنا پرے چلا جانا چاہتا ہوں کہ میں خود اک نقطۂ موہوم میں تبدیل ہوجاؤں، میرے قدموں کے نقوش غبار کی دھندلاہٹوں میں گم ہوجائیں اور میں اس دیار سے آتی ہوئی خوش بوؤں کی ہر لہر اپنے سینے میں جذب کر لوں جہاں سب کچھ سہن کرنے والوں کے چہرے پہ سورج کا غازہ ملا جاتا ہے اور پل پل میں لوٹنے والوں کے ماتھے پہ چاند کا جھومر ـــــ

تو میں (جسے کلیوں کے وسیع و عریض صحرا میں سفر کرتے ہوئے زمانہ بیت گیا) نہ جانے کب سے دریا اور صحرا کے بیچوں بیچ اس امید میں کھڑا ہوں کہ کوئی کشتی، کوئی طوفان، میرے شانوں پہ اپنے ہاتھ رکھے میرے ہاتھ کو اپنی مٹھی میں دبائے اور کہے "چلو میں آگیا ہوں!"

اور میں چلنے سے پہلے ایک بار ... صرف ایک بار ... پیچھے مڑکر دیکھوں ... کھجوروں اور ناریل کے درختوں سے بھی آگے۔ وہاں جہاں کہرا چھایا ہوا ہوگا اور وقت دھواں دھواں ہوکر ہر طرف کھرا پڑا ہوگا کہ جہاں سے جی چاہے اٹھالو ... دبوچ لو!

لیکن ایسا ہوتا کہاں ہے، جو چاہو وہ کبھی نہیں ہوتا۔ کبھی نہیں ملتا۔ میں نے بھی یہ سب کچھ چاہا تھا (اور چاہتا ہوں) لیکن سب کا مقدر ایک سا تو نہیں ہوتا کسی کو دل دریا ملتا ہے اور کسی کو دل کا صحرا۔ کسی کے سینے میں آیتیں پیوست ہوتی ہیں اور کوئی خود آیت بن جاتا ہے۔ میں شروع سے اپنی ذات میں منفرد رہا ہوں۔ سنتا ہوں کہ میری پیدائش کے دن آٹھوں سیارے ایک جگہ جمع ہوگئے تھے ساری کسر تو اسی دن نکل گئی۔ اب کیوں کوئی میرا ساتھ دے، اب تو اکیلے پن کا یہ عالم ہے کہ خود ہی روتا ہوں، خود ہی قہقہے لگاتا ہوں اور خود ہی اپنے لب چھو کر یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہنس رہا ہوں، مسکرا رہا ہوں۔

کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ ان لوگوں سے پوچھوں (جو سیلاب آنے پر خود تو ہیلی کوپٹر کے ذریعہ سیلاب زدہ علاقوں کے پار چلے گئے اور اپنی خاص الخاص ذریت کے لئے کشتی اور بوٹ کا انتظام کر دیا) کہ "حضرت! آپ نے ان لوگوں کے بارے میں کیوں نہیں سوچا جن کے پاس کچھ بھی نہ تھا" لیکن پھر یہ سب سوچ کر خاموش رہ جاتا ہوں کہ کہیں وہ یہ جواب نہ دے دیں کہ "تم نے دیکھا نہیں، ان میں سے بہت سارے لوگوں نے پل کا کام کیا اور ہمارے آدمی ان کی پیٹھوں

پر چلتے ہوئے اس پار چلے گئے ———

سوچتا ہوں کہانی کہاں سے شروع کروں؟

"تو تم نے محسوس کیا نا؟ دراصل یہ مسئلہ نہ تو سوشیولوجی سے تعلق رکھتا ہے نہ سائیکولوجی سے اور نہ ہی پولیٹکس سے بلکہ اس کا تعلق صرف اور صرف ہمارے بائیں طرف والے ڈرائنگ روم میں لگی ہوئی کچھ تصویروں سے متعلق ہے، کچھ ان STATUES اور نقوش (بہروپیوں) سے متعلق ہے جنھیں نہ بیٹا یا جا سکتا ہے اور نہ مٹایا جا سکتا ہے اور تم یقین مانو سال کسی ایک مکان میں رہنے کے بعد مالک مکان کو قانونی طور پر اس کی اجازت حاصل نہیں ہے کہ وہ اس کو اس کی مرضی کے بغیر اس مکان سے نکال سکے اور پھر یہ کیسے کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ کمرہ میرا ہے، یہ آنگن تیرا ہے، وہ دالان اس کا ہے۔ یہ سارا فراڈ تو دراصل ان لوگوں کا پھیلایا ہوا ہے جو فٹ پاتھ پہ سوتے ہیں کہ ان کا کچھ بھی نہیں۔"

"جب کسی مکان کا مفروضہ مالک یہ محسوس کرتا ہے کہ اس مکان میں کچھ ایسے لوگ بھی آ گئے ہیں جو اس کی پسند کے نہیں تو وہ انھیں کسی طرح بھی اپنے گھر سے باہر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ قانون وغیرہ کی بات تو اب کتابوں ہی میں بہتر معلوم ہوتی ہے۔ عملی زندگی سے یہ الفاظ میل نہیں کھاتے۔" اور میرے اسی انداز فکر کو میرے چھوٹے بڑے بھائیوں نے پسند کیا اور چاہا کہ سیلاب آنے کے پہلے اس پار پہنچ کر کوئی اچھا سا مکان لے لیا جائے ورنہ اگر سیلاب آ گیا تو پھر پار پہنچنا بہت مشکل ہو جائے گا لیکن بابا زندگی کی ان قدروں کے قائل تھے جس میں دوسروں پر اندھا یقین کرنا بھی شامل ہے۔

"چھوٹی رانی چھوٹی رانی ... تم ہو بڑی سیانی" رام کشن انکل کی چھوٹی لڑکی ستا کو جب بھی میں کہتا تو وہ زوردار طریقے پہ غصہ ہو جاتی۔

اے لہو! ذرا دیر کو ٹھہر جاؤ۔ دلوں کی رہ گزر لہولہان ہو رہی ہے۔

ع جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

"جی۔ میں خود اذیت پسند نہیں۔ آپ اپنا فلسفہ اپنے پاس رکھئے۔"

میں اپنے سامنے والے کو ہاتھ سے ہٹاتے ہوئے آگے بڑھ گیا ———

میں نے اپنی جوانی کو نیم روشن دوپہروں میں جو خواب دیکھے تھے میں ان کی تعبیر جاننے کے لئے بے چین تھا۔ کلیوں کی خوشبو ہر طرف پھیلتی جا رہی تھی، شہد

کی کھیوں کا انبوہ فضا میں گونج رہا تھا اور ایک جانب جنت اور دوسری جانب دوزخ سلاخوں کے پیچھے ... اور بستی چیختا پھر رہا تھا "کوئی ہے جو جنت خریدے! ... کوئی ہے، جو جنت خریدے" اور تنگ "رابعہ" آنکھیں ملتی ہوئی چلتے ہوئے اس کے پیچھے دوڑ رہے تھے اور جب بابا نے انھیں کھینچا اور بتایا کہ "یہ دجال ہے، رابعہ نہیں" تو دوسروں کا ذکر تو چھوڑ لیجئے خود میرے اور میرے چھوٹے بڑے بھائیوں نے بابا کے منھ کو بری سڑی اور بہرے تک سے سی دیا کہ یہ ہمارے خیال میں ثواب کا کام تھا ———

"کم از کم اب بابا کفر تو نہ بک سکیں گے" ہم سب نے یہ سوچ کر چین کا سانس لیا اور جانے والوں کے پیچھے دوڑے کہ ہم وقت کو اپنی مٹھیوں میں جکڑ لینا چاہتے تھے اور پھر اچانک کچھ یوں ہوا کہ صور اسرافیل گونج اٹھی، زمین پھٹنے لگی، پہاڑ روئی کے گالے کی طرح فضا میں بکھر گئے۔ آسمان سے خون کی بارش ہونے لگی اور فضائیں دوزخی بدبو سے مہک اٹھیں اور تب اس وقت اچانک ہم نے دیکھا کہ جنت اور جہنم کا مالک جسے ہم نے رابعہ بصری کہا تھا اپنے گدھے پہ سوار ہوا اور پل بھر میں آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ کچھ لوگوں نے شور مچایا "دجال ... دجال" اور کچھ چیخ اٹھے "رابعہ اپنی قالین پہ فضا میں اڑ رہی ہیں۔"

ایک انبوہ اس کے پیچھے دوڑا، کچھ پسے، کچھ مرے، کچھ زخمی ہوئے اور کچھ اس کے ساتھ دریاؤں کو پار کرتے ہوئے بیچ دریا میں ڈوبنے لگے اور جو نہ بچ سکے تھے وہ بالکل لٹ پٹ گئے تھے۔

میں رکا۔ دوڑا، ٹھٹھکا، چلا، بیٹھا اور جب قدرے سکون ہوا تو میں نے محسوس کیا کہ میرے پاس اپنا کچھ بھی نہیں ہے۔ سب کچھ لٹ چکا ہے ... بکھر چکا ہے!

آقا کے مقبرے میں ایک دیوانہ چیخ رہا تھا "اے لوگو! تمھیں گھاٹیاں آواز دیتی ہیں جہاں کی لہریں بلا رہی ہیں ... تم نے ان گھاٹیوں کو اپنے خون سے روشن کیا ہے ... اے چھوڑ کر مت جاؤ ... اے لوگو!"

لیکن دیوانہ دیوانہ تھا عقل و خرد والے کب اس کی سنتے تھے، سب دریا اور پہاڑوں کو پار کر چکے تھے اور سرسبز میدانوں میں پہنچ رہے تھے ———

پھر جب کہ ریت در آئی گنگا میں اتنے تو انھوں نے غیر آریں کو دھکے دے کر باہر نکال دیا ——

داستان کچھ بے کچھ غیر متعلق ہو گئی ہے لیکن ذرا دم لیجئے کہ داستان گو تھک گیا تھا، تھک گیا تھا، اس نے کچھ دیر تک آرام کیا اور پھر دوڑتا ہوا اپنے بابا کے گھر کی طرف بھاگا کہ اس کا منہ کھول دے اور اسے یہ خوش خبری سنائے کہ میں نے اسی مکان میں رہنے کا فیصلہ کیا ہے بابا!"

"مرے ماتھے پھر آ گئے"۔ مکان میں داخل ہوتے ہوئے اس نے چہرے پہ ایسا تاثر طاری کر لیا جیسے کچھ سنا ہی نہ ہو اور مکان کے اندر داخل ہو گیا

"ہنوز چشمش نگرانست کہ ملکش یادگر آنست"

میں چند لمحوں تک دیوار کا سہارا لئے کھڑا رہا اور پھر جب میں نے اپنے آپ میں کچھ RELIEF محسوس کیا تو تیر کی سی تیزی کے ساتھ دوڑتا ہوا گھر سے نکلا اور راستے کی ساری سختیوں کو برداشت کرتا ہوا سبز میدانوں میں پہنچ گیا اور اب میں کیلوں کے اس وسیع و عریض صحرا کا راہی بن چکا ہوں جہاں قطرہ قطرہ ٹپکتے ہوئے خون سے ذرہ ذرہ چراغاں ہو رہا ہے اور اندھیرا، ہر طرف ایک عجیب سا دھندلکا چھایا ہوا ہے اور میں خوش بزرگوں کا تابوت اپنے سینے سے لگائے ان آہٹوں کو محسوس کرنے کی کوشش کر رہا ہوں جو میرے سینے میں پیوست ہوتی جا رہی ہیں ——

میں نے زندگی کے ہر دکھ کو تمھارے نام معنون کر دیا اور خوشیوں کے ہر لمحے کو اس سبز میدان کا پھول قرار دیا۔ یہ میں نے اس لئے کیا کہ تمھارے بارے میں اپنے ذہن میں بدگمانیوں کو جگہ دے سکوں اور اس طرح تمھیں بھلا سکوں۔ لیکن اسے کیا کروں کہ میرے خواب ہوں یا میری بیداری تم ہر جگہ میرے ساتھ رہتے ہو۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ یہاں کے پہاڑ تمھارے پہاڑوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں (یوں یہ پہاڑ بھی تمھارے ہی ہیں) اور یہاں کے شہر بھی تمھارے شہر بن جاتے ہیں، چلتے چلتے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے یہ بازار، یہ گلیاں، یہ سڑکیں، یہ عورت، یہ مرد، یہ لوگ ان میں کچھ یہاں کا نہیں ہے، سب تمھارا ہے۔ بس ہر طرف تم ہی نظر آتے ہو . . . تمھارے جلوے ... تمھاری نشانیاں ... تمھارے اثرات!

اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہر منظر اجنبی بن جاتا ہے، کوئی شے اپنی نہیں معلوم ہوتی۔ ہر چہرہ پرایا ہو جاتا ہے اور ہر آواز انجانی۔ رفتہ رفتہ صحرا بن جاتے ہیں، چلتے ہوئے قدموں کی حاکیت خاموشی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور دور دور تک دریا تو درکنار کسی سراب کا بھی نام و نشان نہیں ملتا تم نے اپنے آپ سے مجھے کیوں جدا کر دیا؟ میں تم سے پوچھ رہا ہوں ... مجھے جواب دو۔ خاموش نہ رہو میں بہت دکھی ہوں دوست! یہاں میرا کوئی نہیں ہے۔ میں دھندلی دھندلی نیم روشن فضا میں زمین و آسمان کے بیچ کھڑا ہوں جہاں کوئی تصویر واضح نہیں، کوئی آواز صاف نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سامنے کوئی ہے لیکن چھونے کی کوشش کرنے سے پاس والا اور دور چلا جاتا ہے۔ کوئی آواز کانوں میں آ رہی ہے لیکن سننا چاہتا ہوں تو سن نہیں پاتا ——

یہاں ہر آواز اجنبی اور ہر سہارا شکستہ ہے ماں! میرے دونوں ہاتھ بھی اب مجھ سے برگشتہ ہو چکے ہیں۔ یہ وہی ہیں ماں جو صدیوں سے میرے ساتھ چل رہے تھے لیکن آج وہ آپس میں اشاروں میں اور کبھی جلنے والی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور مجھے متوجہ پا کر چپ ہو جاتے ہیں۔ جب گھر سے باہر نکلتا ہوں تو ہر نظر مجھ پہ ایستادہ ہو جاتی ہے جیسے میں بھکاری ہوں جیسے پہاڑوں، دریاؤں اور سبز میدانوں کی فتح یابی کے سلسلے میں میرا کوئی کریڈٹ ہی نہ ہو۔ تم ہی سوچو بابا! اس فتح یابی کا سہرا کیا صرف میرے دونوں ہاتھوں کے سر ہے؟ اگر میں نہ ہوتا تو یہ کچھ کیا کر سکتے تھے؟ لیکن آج یہ میرے دشمن ہو چکے ہیں جیسے ان سے میرا کبھی کا واسطہ ہی نہ ہو

اور جانتے ہو بھیا؟ کبھی کبھی تو یہ مجھ پہ الزام رکھتے ہیں کہ "تمھارے آ جانے کی وجہ سے ہمیں مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ تم واپس اپنے خول میں جاؤ"

جان تمنا! تم نے مجھے یہ کس جگہ پھینک دیا ہے۔ اب دوری برداشت نہیں ہوتی۔ لیکن نہیں! تم پہ کیوں الزام رکھوں؟ کیلوں کے اس وسیع و عریض صحرا کا راہی خود ہی تو بنا ہوں پھر بھی یہ تمنا ضروری ہے آپی کہ کوئی ایسی گہری سیاہ رات آئے جب میں ساحل پہ کھڑا رہوں اور دور فاصلے پہ ایک چراغ تیرتا ہوا نظر آئے جو لحظہ بہ لحظہ قریب ہوتا جائے ... قریب ... قریب ... اور قریب ... اور قریب ... اور پھر کوئی کشتی، کوئی طوفان میرے شانوں پہ اپنے ہاتھ رکھے ... میرے ہاتھوں کو اپنی مٹھی میں دبائے اور کہے ——

"چلو میں آ گیا ہوں!!"

غزلیں

جالب نعمانی

ہزار بدلا مگر دیدۂ قضا ہی لگے
مرا وجود ہمیشہ مجھے خفا ہی لگے

پگھلتی دھوپ بھی موسم کی زرد چھاؤں کو
کنارِ لمس میں آکر گلِ حنا ہی لگے

مرا تو کام شب و روز کا تجسس ہے
کوئی ضرور نہیں ربط کا پتا ہی لگے

نگہ میں ڈوبتی پرچھائیوں کا عکس حسین
سیاہ رنگ مناظر کو نارسا ہی لگے

رہے جو دور تو دیوار آتشیں حائل
ذرا قریب جو آئے تو دوسرا ہی لگے

تمام لوگ جسے اجنبی سمجھتے ہیں
وہ شخص جب بھی ملے مجھ کو آشنا ہی لگے

دیارِ خوف میں پتوں کی کھڑکھڑاہٹ بھی
ہوا کے دوش پہ آتی ہوئی قضا ہی لگے

یہ رینگتی ہوئی راتوں کا سلسلہ جالب
کسی لباس میں ہو مجھ کو تو بلا ہی لگے۔

رئیس فراز

آنکھوں میں کوئی چہرہ نیا ہے   چھیڑ سہانے گیت
قسمت سے پل یہ آج ملا ہے   دیکھ نہ جائے بیت
قوسِ قزح نے گھیر لئے ہیں   دھرتی اور آکاش
پانی پہ رنگ کانپ رہا ہے   رم جھم برسے پریت
ساحل پہ جسم بھیگ گیا تو   ہو گئی میری ہار
طوفاں اب آ کے لوٹ چکا ہے   ہو گئی اس کی جیت
ہر سمت خود کو ڈھونڈ رہے ہیں   ٹوٹے بکھرے لوگ
ایسے میں کون کس کا ہوا ہے   ایسے میں کیا پریت۔
خود رفتہ رفتہ ٹوٹ رہی ہے   اب تنویمی نیند
خوابیدہ ذہن چونک اٹھا ہے   تیز کرو سنگیت

ظفر غوری

وقت کی دھوپ تیز تھی گل سنگ سخت بن گیا
بھیگے بدن کا لمس بھی جل کے کرخت بن گیا

ہر شام غم کے دشت میں، لو دے گیا حیات کو
سورج وہ دل میں رکھ لیا، راہ کا رخت بن گیا

ہم راہ آ گئے وہ دن، کاغذ کا تاج زیبِ سر
اونچی سی ایک میز پہ پریوں کا تخت بن گیا

یاد ہے، اس جگہ کبھی بویا تھا اپنے ہاتھ سے
پودا ذرا سا آج وہ پورا درخت بن گیا

ثوبان فاروقی

صنف سرابوں کا

ڈرے آنکھ
اور آنکھوں میں سرابوں کا سفر
وادیٔ سرسبز بیلوں سے گزر کر
پھیلتے فرش پہ
تھک گئے ہیں
پھول کی خوشبو سے موسم کی سیاہی
دھیرے دھیرے
بہہ رہی ہے
تہہ نشینی کا عمل
مرکز اندھیرے کے تہہ داری کی آنکھوں میں
جاری ہے —

لوح بے حرف

دریچہ کھلا
ہوا سے اڑی
سمندر کی جانب وہ تحریر
جس پہ میں ثبت تھا

سادہ اوراق پہ
وصل کی سرخ آنکھیں
مرے دستخط کے عجب وراثت میں
نذر کی گئیں

با ایں ہمہ
میرے ہر نام کو
چیخ کروں کی سفارش پہ
دھو دیا گیا!

خان ارمان

(۱)

رنگوں سے کوئی نقش بنانے دینا
جو سوانگ رچایا وہ رچانے دینا
کتنی پھول سی مسلی کہ صلیب ٹنگیں
کیا کوہ گراں تھا کہ اٹھانے نہ دینا

(۲)

آنکھوں میں تری عکس حقارت بھی نہیں
چہروں میں کہیں نقش عداوت بھی نہیں
ذکر ان سے کس شہر کا باشندہ ہے؟
چہرے پہ ترے کوئی علامت بھی نہیں

● اردو میں اچھے ترجمے عنقا ہیں۔ یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ آپ
شب خون" میں ایسے مضامین کے ترجمے پیش کر رہے ہیں جن کی ادبی حیثیت
لم ہے۔ اخر لاری نے البیر کامیو کے مضمون کا ترجمہ کرتے ہوئے تنقیدی اصطلاحات
بڑی عمدگی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ اور تنقید کی زبان کا خاص خیال رکھا۔
س ترجمہ کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ مترجم نے کہیں بھی اسے تخلیقی بنانے کی کوشش
نہیں کی اور اس طرح اصل مضمون کے ساتھ انصاف کیا۔

حیدرآباد — عبدالحلیم

● شمارہ ۲۹ میں وارث علوی، قمر احسن اور وحید اختر کی تخلیقات
نے متاثر کیا۔ غلام مرتضیٰ راہی کی غزل ——— "چند باتوں کو ہوا دی میں نے" میں
ات مصرعے بروزن فاعلاتن مفاعلن فعلن ہیں اور باقی پندرہ مصرعے بروزن
فاعلاتن فعلاتن فعلن ہیں۔ کیا فاروقی صاحب یہ بتائیں گے کہ عروض کے لحاظ سے
زحافات کا اختلاف اس غزل کی بحر میں جائز ہے یا نہیں[1]؟

اسی شمارہ میں "کہتی ہے خلق خدا" کے زیر عنوان جو میرا خط شایع کیا گیا
ہے اس میں رئیس فرازؔ صاحب کے مصرعہ کے سلسلے میں ادارۂ شب خون نے اصل
لفظ "منظر" ہونا بتایا ہے مگر فاروقی صاحب نے اس بات کی کوئی تشریح نہیں فرمائی
کہ منظر کس طرح اٹھایا جا سکتا ہے۔

گیاس — سلیم صدیقی

● معلوم ہونا چاہیے کہ فروری کے شب خون میں غلام مرتضیٰ راہی کی پہلی

---

[1] ظاہر ہے کہ یہ غلط ہے۔ ہمیں نہیں معلوم کہ راہی صاحب نے ایسا سہواً کیا ہے
یا عمداً۔ لیکن ہم نے یہ غزل جان بوجھ کر شایع کی ہے، کیوں کہ ہم اسے ایک خوش گوار
تجربہ سمجھتے ہیں۔ بحریں بالکل مختلف ہیں، لیکن شاعر نے دونوں کے آہنگ کو یک جا
کر کے ایک لطیف امتزاج پیدا کیا ہے۔ ممکن ہے یہ اتفاقیہ ہو، لیکن ہے خوش گوار۔
اس سلسلے میں اور بھی خط شریک شمارہ ہیں، علی الخصوص جناب ابن محمد مشتاق کا
مکتوب لائق توجہ ہے۔ (ادارہ)

غزل میں بحر رمل مسدس مخبون مثلث محذوف اور بحر خفیف مثلث محذوف کی
آمیزش کی گئی ہے۔ کیا یہ قابل قبول ہے؟ شاعر نے دونوں بحروں میں خفیف
سے فرق کو نظر انداز کر دیا ہے۔

کلکتہ — اقبال کرشن

● جنوری ۷۲ء کے اس تازہ شمارہ کو خاص نمبر کے بطور پیش نہ کر کے
آپ نے بڑے انکسار سے کام لیا ہے۔

افسانے کی حمایت میں فاروقی کا مکالمہ گزشتہ کی طرح اس بار بھی بڑا
ہی دل چسپ ہے لیکن فاروقی نے بحث کے لیے بڑے نیک آدمی کا انتخاب کیا ہے۔

میرا کچھ ایسا خیال تھا کہ مختلف اصناف فن، اپنے ذریعۂ اظہار کی بوقلمونی
کے باوجود یکساں قدر و منزلت رکھتے ہیں، اگر انھوں نے اپنے اپنے FORM
میں فن کی انتہائی بلندی کو چھو لیا ہے۔

ربراں کی EPISTEIN کی SELF PORTRAIT کوفز کی متحرک تصاویر
کا آدم، تاج محل، بڑے غلام علی خاں کی سرسادھنا، غالب کی غزل، علوی کی چیل کا
سایہ، فاروقی کی شیشۂ ساعت کا غبار، انور سجاد کا بچھو، غار اور نقش، وغیرہ وغیرہ
یہ اور ایسی بہت سی اعلیٰ پایہ کی تخالیق ہیں جو مختلف النوع MEDIUM OF
EXPRESSION رکھتے ہوئے بھی احتراماً سر جھکانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ اب
یہ بڑی زیادتی ہوگی اگر کوئی ان کے مابین مراتب کا تعین کرنے بیٹھ جائے۔ امر میں
کوئی شک نہیں کہ نظم فی الخاصیت دریا کو کوزہ میں بند کرنے والا طلسم رکھتی ہے لیکن
اب جدید افسانہ اپنے علامتی پیرہن اور تحت الشعوری اسلوب کے ساتھ نظم سے
قریب ہوتا جا رہا ہے۔ اور اگر نظم و نثر میں کوئی واقعی رتبہ کا فرق تھا بھی تو وہ
روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے۔ جدید افسانہ کل کیا ہوگا اسے جانے دیجیے لیکن آج
بھی اپنی ارتقائی شکل میں یہ نظم کی سی چابک دستی اور نوک پلک رکھتا ہے۔

میرے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ نثر کو اس شدت سے CONDEMN
کرتے ہوئے کچھ MARGIN دے دینا چاہیے تھا۔ ویسے اس ماہ کرشن چندر اور بیدی
کے اقتباس کے انتخاب کی داد نہ دینا مدیر شب خون کی مدیرانہ صلاحیتوں سے چشم پوشی

کے مترادف ہوگا لیکن نظم کی اس زور دار علامات کے بعد اگر کوئی اسی شمارہ میں شامل اعجاز کی نظم "ستاروں کا خراج" پڑھ لے تو ...؟

ظفر اقبال کی شگفتہ غزلیں ادارہ کی طرف سے نئے سال کا بہترین تحفہ ہیں۔ منیر نیازی کی نظم بھی بہت خوب ہے۔

علوی نے اپنی غزل کے لئے بحر کا مناسب انتخاب نہیں کیا، عادل کی نظمیں دلچسپ ہیں۔ زبیر رضوی نے بہت دنوں کے بعد خاموشی ترک کی ہے، کچھ دنوں انہیں اور خاموش رہنا چاہئے تھا۔

خطوط کے کالم میں فاروقی کے مرد مئی قول فیصل کے بعد پرکاش فکری کی غزل لطف دے دی گئی۔

کان پور — نجمہ زیب غوری

● وارث علوی صاحب کے تین مضامین (۱) ادب اور آدرشی زندگی (شب خون)، (۲) قافیہ تنگ اور زمین سنگلاخ (سوغات)، (۳) ضیق النفس اور بجو نیو (شب خون) کے مطالعہ کا شرف حاصل ہوا۔

اگر زبان و بیان کے بارے میں کچھ عرض کروں گا تو وہ مجھ پر ہو کے فرلیکو نہ پیش کر دیں گے بکی ہوئی چربی سے سیاہ کھردری کھال کو دیکھ کر ہر خوش ذوق میں کراہیت پیدا ہونا فطری بات ہے۔ اس لئے اس منظر سے فرار اختیار کرنے ہی میں عافیت ہے۔
ان تینوں مضامین کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وارث علوی صاحب کو ایک مضمون کو سو طرح سے باندھنے پر ملکہ حاصل ہے۔ اس لئے ان کی خدمت میں دو عنوانات اور پیش کرتا ہوں تاکہ سو طرح سے باندھنے کا ملکہ ان کے سلسلہ میں بھی دکھائیں۔ وہ عنوانات یہ ہیں : (۱) کولھو اور ٹیپ ریکارڈ (۲) پرکھ اور بیٹر سے بازی

امید ہے کہ وارث علوی صاحب توجہ فرمائیں گے۔

علی گڑھ — ابن فرید

● جنوری کے شمارے میں پرکاش فکری کی بحر متقارب والی غزل کا آخری مصرعہ غلاف قواعد ہے۔ پرکاش فکری کو معلوم ہونا چاہئے کہ مصدر 'لانا' میں 'نے' کا استعمال نہیں ہوتا۔
فروری کے شمارے میں بکرم ساہنی کی نظم کے اس مصرعہ "خواہشوں کے کینڈے سے ٹوٹے نہ تھے" آہنگ میں گرہ پڑگئی ہے۔ رخا "سے" زیادہ ہے۔ غلام مرتضیٰ راہی سے درخواست ہے کہ وہ متداول بحروں کی کم سے کم کام چلاؤ واقفیت تو ضرور حاصل کرلیں۔ تعجب ہے اور افسوس

پر، غزل چھپ کیسے گئی؟ شہریار کی کاغذ وہلی گھنے والی نظم تو کسی قسم کی سندہ کے مزار پر کتبہ بنا کر لگا دینی چاہئے۔ ساجدہ زیدی کا سانولی نیت میں ایک پہیلی ہے مگر نظم کو ایسی ہی موزونیت کی ضرورت ہے۔ نیر مسعود کا افسانہ SYMBOL - PACKED ہو گیا ہے۔

کلکتہ — حسن اختر

● حصہ نظم میں اس ماہ وحید اختر، شہریار اور بلراج کومل نے متاثر کیا۔ وارث علوی صاحب کے کہنے کی کیا۔ اپنی طرز کے موجد اور اپنے میدان کے بادشاہ ہیں ادھر سوغات میں بھی ان کا ایک بہت پیارا مضمون پڑھنے کا موقع ملا۔ افسانوں میں قمر احسن اور نیر صاحب بھی بہت اچھے ہیں۔ قمر احسن کے میں نے اب تک دو افسانے ہی پڑھے ہیں اور دونوں نے متاثر کیا۔ اور کچھ نہیں لکھوں گا ورنہ نہیں لوگوں کو بے یقینی نہ ہونے لگے۔ ساقی فاروقی کو پھر چھوڑیئے۔ ان کی ایک نظم بار کرہ پڑھ کر وارث علوی کا مضمون بو اور بوئے آدم زاد بے اختیار یاد آگیا تھا۔

نہیں کھیل اے داغ اور کہ آتی ہے اردو ... کا سلسلہ بھی خوب ہے۔ لیکن بالکل ہی نئی چیز نہیں ہے جیسا کہ لوگوں کا خیال ہے READERS DIGEST میں IT PAYS TO INCREAS YOUR WORD POWER کی LINES پر ہی یہ دونوں سلسلے ترتیب دیئے گئے ہیں[1]۔ اردو میں شاید نئی چیز ہے اور لگی۔

کھیم پور کھیری — ایاز بلگرامی

● اس طرف کئی شماروں سے شب خون دلچسپ اور متحرک ہوا جارہا ہے۔ بہت دنوں کے بعد شمارہ ۶۸ میں ایک اچھی کہانی (پرندہ پکڑنے والی گاڑی) پڑھنے کو ملی۔ غیاث احمد گدی کے حالیہ شاہکار افسانوں "بیج درد بیج دو" (کتاب)، اور "کبوتر کا (آہنگ) کے بعد "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" بہت اچھی کہانی ہے اور "گمشدہ اور..." (اقدار) جیسی علامتی کہانی کا ازالہ کرتی ہے۔ بلاشبہ اس کہانی کا شمار اردو کی چند اچھی کہانیوں میں ہوگا۔ منٹو، کرشن، سہیل عظمت ابیدی ... کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی کی شخصیت یقیناً سب سے قدآور ہے۔

ہم ذوق (سرہن لعل)، کاغذ آتش زدہ (احمد یوسف) اور حبیب (اکرام باگ) غنیمت تخلیقات ہیں۔

ظفر اقبال کی چار غزلوں میں جا بجا بھرتی کے اشعار بھی ہیں۔

---

[1] نہیں کھیل اے داغ ... غالباً بالکل نئی چیز ہے۔ (ادارہ)

کہ فوراً بعد اشاعت کے نقد نہ بھیجا کریں بلکہ چار ہفتے کے بعد تنقید کی نظر ڈال لیا کریں اور جب مطمئن ہو جائیں تو کہیں بھیج دیا کریں۔ فاروقی صاحب تو عروض سے بے واقف ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل ان کی نظر سے نہیں گزری۔ اور اگر انھوں نے اسے پڑھ کر شائع کیا تو غرض یہ ہے کہ اس طرح کی اجتہاد سے اردو شاعری کو وسعت بخشی جائے۔

اردو شاعری کا تمام سرمایہ غزل تک محدود ہے۔ افسوس ہے کہ اب اس سرمایہ کو بھی ضائع کیا جا رہا ہے۔ چاہئے تو یہ تھا کہ فنی طور پر اسے ترقی دی جاتی لیکن ہو رہا ہے کہ اسے بے راہ روی کا شکار بنا کر کند چھری سے ذبح کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلہ میں شکایت غیروں سے نہیں اپنوں سے ہے۔ سرسری مطالعے کے بعد کچھ اور مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

وحید اختر

روح کے دشت سے اٹھی یہ صدا کیسی ہے

جس صاحب فن نے تعقید کو عیب میں شمار کیا ہے اگر وہ زندہ ہو کر اس مصرع کو پڑھے تو جھوم جھوم اٹھے۔

جرأت شوق پہ غصہ بھی ہے اقرار بھی ہے

"اقرار بھی ہے" کے اضافے سے کیا خوبی پیدا ہوئی ہے شاید وحید اختر صاحب روشنی ڈال سکیں۔

یہ مصرع بھی خوب ہے

"خادم جاہ بنے ہیں خطاب آلودہ"

اب دو باتیں مدیر محترم سے کہنی ہیں۔ اگر آپ شب خون کو بہتر بنانا چاہتے ہیں تو اس کے لئے وقت دینا ہوگا، ایک ایک مصرع ایک ایک سطر کو پڑھنا ہوگا میں نئی شاعری کا مخالف نہیں لیکن اس کا مخالف ہوں کہ پرچے میں تمام رطب و یابس کو اس لئے شائع کر دیا جائے کہ وہ جدید شاعری سے متعلق ہے۔ اول تو ویسے بھی نظموں کی بھرمار پرچے کی حیثیت کو مجروح کرتی ہے۔ پھر طرہ یہ ہے کہ بے تکی شاعری سے پرچے کو بھر دیا جائے۔ میرے نزدیک کسی پرچے کا ادبی معیار یہ ہے کہ اسے محفوظ کرنے کا شوق دل میں پیدا ہو۔ میرے پاس نگار کے تمام پرچے محفوظ ہیں۔ "ادبی دنیا" "نقاد" کا مطالعہ کے لئے آج بھی آنکھیں ترستی ہیں۔ "شب خون" کا ایک آدھ پرچہ ہی رکھنے کو جی چاہا۔ اس تلخ گفتگو کے لئے معافی خواہ ہوں۔ کاش شب خون میں انقلاب ہی شایع ہو سکے۔

ہمیر پور	محمد مشتاق

● ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

مارچ ۶۸ء کے شمارہ میں جناب شمس الرحمن فاروقی نے غالب کے شعر کا جو مطلب لکھا ہے اس سلسلہ میں یہ عرض کرنا ہے کہ میں موصوف سے اس امر میں متفق ہوں کہ اس شعر کی بنیاد ہے لیکن جو تشریح انھوں نے فرمائی اس سے میں متفق نہیں ہوں بلکہ یہ عاجز یہ سمجھتا ہے مرزا غالب یہ فرمانا چاہتے ہیں ہر چند کہ قطرہ و موج و حباب صرف دیکھنے بھر کی چیزیں ہیں اصل بحر ہے لیکن بحر کا نمود (ظہور) یا بحر کا تصور ممکن نہیں بغیر قطرہ و موج و حباب کے تصور کے یعنی خدا ظہور یا اس کے ادراک کا ہم تصور بھی کر سکتے بغیر تعینات یا مظاہر خدا کے دوسرے انداز سے یوں تشریح ہو سکتی ہے خدا نے جب اپنے کو دیکھنا چاہا تو ایک آئینہ بنایا اور یہ آئینہ کائنات ہے (جو اس سے کوئی الگ چیز نہیں ہے) اس کا اشارہ مرزا صاحب "ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں" میں فرما چکے ہیں۔ اب خدا کا ظہور یا نمود نہ اس کے لئے اور نہ ہمارے لئے بغیر کائنات کی اکائیوں کے ممکن نہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ بحر کا ظہور یا نمود نہ بحر کے لئے نہ ہمارے لئے بغیر قطرہ و موج و حباب کے ممکن نہیں۔ اس شعر میں لفظ "مشتمل" بڑی اہمیت کا مالک ہے اگر مشتمل کے بجائے منحصر ہوتا تو شعر کی خوب صورتی میں فرق آ جاتا اور وہ معنی جو میں نے عرض کئے ہیں شاید ٹھیک نہ ہوتے۔

یہ چند سطور جناب شمس الرحمن فاروقی اور قارئین شب خون کے سامنے ایک قسم کا طالب علمانہ استفسار ہے آیا میں جو سمجھتا ہوں وہ صحیح ہے یا غلط اس کو کوئی گستاخی یا اعتراض نہ سمجھا جائے۔

لکھنؤ	محمد جلال الدین عبد المتین

● سروے کے سلسلہ میں پہلی بار ایسے خطوط شایع ہوئے ہیں جن سے اس میں واقعی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ میں پہلے تینوں خطوط چھوڑ کر چوتھے خط کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ اور اس خط کے آخری حصے سے ابتدا کرتا ہوں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احسان ظفر اور اعجاز سوری چند تیکھے جملوں کی وجہ سے فن کاروں کی POPULATION سے ہی بددل ہو گئے ہیں۔ سروے شروع کرتے وقت ان دونوں حضرات کو پہلے ہی اس امر کا قیاس کر لینا چاہئے تھا کہ ان کا متنبہ SAMPLE

اپنے ہاتھ میں قلم رکھتا ہے، اس لئے اس کا ردِ عمل قلم سے ہی ظاہر ہوگا۔ سائنس کا طالب علم
جب کوئی تجرباتی مطالعہ (EXPERIMENTAL STUDY) کرتا ہے تو وہ فروعات سے بددل
نہیں ہوتا۔ اس طرح کے تجربے (جب معمول (SUBJECT) انسان ہوں) ہوتے ہی رہتے
ہیں اس کی وجہ سے سائنس کے طالب العلم کو صبر کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہئے۔
معاشرتی نفسیاتی مطالعہ کرتے وقت میں نے تو اس سے بھی خراب صورتوں کا سامنا
کیا ہے۔ مثلاً ایک مرتبہ مجھے AUTOMATION کا مطالعہ کرنا تھا۔ جیسے ہی میں ایک
ڈویژنل دفتر میں داخل ہوا اور اپنا مقصد بیان کیا، ہر ایک فرد مجھے مشتبہ نظروں سے
دیکھنے لگا۔ سب کا ردِ عمل یہ تھا کہ میں MANAGEMENT کی طرف سے ان کے راز
معلوم کرنے کے لئے بھیجا گیا ہوں۔ اس بدگمانی کے بعد، مجھے جس صورت حال کا سامنا
کرنا پڑا اس کا اندازہ آپ خود کر سکتے ہیں۔ لیکن میں نے اپنے آپ کو قابو میں رکھا اور
صرف چند گھنٹوں کے اندر مطلوبہ تعداد میں سوال نامے بھروا کر لانے میں کامیاب ہوگیا۔
اسی طرح COMMUNAL TENTION اور STUDENT INDISCIPLINE پر
سروے کے وقت مجھے جن تبصروں، تنقیدوں اور دشناموں سے سرفراز ہونا پڑا اگر
وہ ضبطِ تحریر میں لائی جائیں تو شاید دریدہ دہنی بھی پناہ مانگ جائے۔ اس وقت
بھی MUSLIM PERSONAL LAW کے سلسلہ میں سروے کے دوران بہت
کچھ سنتا ہوں اور پی جاتا ہوں۔ اس لئے کہ میرا مقصد علمی مطالعہ ہے اور اس کے لئے
بہت کچھ انگیز کرنا پڑتا ہے۔ ہر POPULATION کا ردِ عمل الگ ہوتا ہے۔
احسان نظر اور اعجاز سوری کی POPULATION کا ردِ عمل وہی ہونا چاہئے تھا
جو ہوا ہے، اس سے تلخ کام ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔

چودھری محمد نعیم، نصیر احمد خاں اور کرامت علی نے جو اعتراضات کئے ہیں
ان کے جوابات، میرے خیال میں سروے کنندگان تشفی بخش طریقے پر نہیں دے سکے
ہیں۔ اگر ان فقروں اور جملوں کو نظر انداز کر دیا جائے (اور کر دینا ہی چاہئے) جو
سروے کنندگان کو برے لگے ہیں تو بہت سی باتیں ایسی رہ جاتی ہیں جن کے انھوں
نے یا تو جوابات نہیں دیئے ہیں، یا اگر دیئے ہیں تو اطمینان بخش نہیں ہیں۔ معترضین
نے جو اعتراضات کئے ہیں ان کو چار شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ۱۔ سوال نامے
سے متعلق ۲۔ طریقۂ تجربہ سے متعلق ۳۔ تجزیہ سے متعلق ۴۔ گراف سے متعلق۔ میں
مختصراً ان اعتراضات کی طرف احسان نظر اور اعجاز سوری کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔

۱۔ سوال نامے سے متعلق: نصیر احمد خاں کا یہ سوال صحیح ہے کہ سوال نامہ
متوازن نہیں ہے۔ اس وجہ سے AGGREGATE SCORE سے صحیح نتائج اخذ
نہیں ہو سکتے۔ چودھری نعیم نے دسویں ITEM پر صحیح گرفت کی ہے۔ لفظ
"جدیدیوں" سے خود سوال نامہ ہی BIASED رویہ کا حامل ہو جاتا ہے، [illegible]
جوابات کا دو انتہاؤں پر شدت کے ساتھ آنا لازمی ہے۔ یہ سوال نامے کی OBJEC-
TIVITY میں نمایاں نقص پیدا کر دیتا ہے۔ ITEM 17 پر بھی چودھری نعیم
کی گرفت صحیح ہے۔ اس ITEM کو بہ آسانی دو انتہاؤں کے درمیان کے مدارج
کا پیمانہ بنایا جا سکتا تھا لیکن ایسا نہ کرنے کی وجہ سے اس کی افادیت مجروح ہو گئی
ہے۔ ITEM 35 پر چودھری نعیم کی گرفت صحیح ہے، مثلاً سروے کنندگان کی دی
ہوئی فہرست میں قرۃ العین حیدر، اختر الایمان اور آل احمد سرور کے بھی نام ہیں۔
کیا فی صدی سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتنے جواب دہندہ انھیں جدید مانتے ہیں اور کتنے
جدید نہیں مانتے؟ مثلاً میں ان تینوں کو علاوہ انتظار حسین اور خلیل الرحمن اعظمی کو بھی
مخصوص اصطلاحی معنوں میں جدید نہیں مانتا، لیکن میری پسند کے SCORES یقیناً
ان میں سے کسی نہ کسی کے حق میں پڑے ہوں گے۔ علاوہ بریں میں نے مذکورہ ITEM
کے جواب میں اپنے خاص زاویۂ نظر سے چند نام لکھے تھے، ان ناموں کا تجزیہ ATTITUDE
سے خاصا CORRELATION رہا ہوگا، لیکن سروے کنندگان کے تجزیہ سے ATTI-
TUDE کا یہ فائدہ حاصل نہ ہو سکا۔ کرامت علی کرامت کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ
سوال نامے کے بہت سے جوابات "ہاں/نہیں" میں نہیں ہو سکتے۔ مثلاً ITEM 29
کا جواب میں ہمیشہ "ہاں" میں دوں گا جب کہ میرا جواب MULTI-POINT SCALE
پر غیر جانب داری کا ہونا چاہئے تھا۔ ایسے ہی اور بہت سے ITEMS ہیں جن کے
سلسلہ میں مجھے غیر جانب دار ہونا چاہئے تھا، لیکن اس سوال نامے کی ساخت کی وجہ
سے میں ایک انتہا پر پہنچ گیا۔

۲۔ طریقۂ تجربہ سے متعلق: SAMPLING پر تینوں معترضین نے
صحیح گرفت کی ہے۔ سروے کنندگان نے جو RATIONAL (حسب فقرہ [illegible]
کالم ۱) دیا ہے وہ SCIENTIFIC نہیں ہے۔ اس کے علاوہ تینوں معترضین
نے وضاحت کے ساتھ بیان کی ہیں۔ انھیں سروے کنندگان [illegible]
معاشرتی مطالعہ میں NON-COOPERATION معقول عذر نہیں [illegible]

میں گواہی دیتا ہوں ● اانڈل مارچینکو ● مترجمہ بس مالدی ● چار روپے

قوموں کے قاتل ● رابرٹ کنکوئسٹ ● مترجمہ بس مالدی ● تین روپے

اول الذکر کتاب مارچینکو کی MY TASTIMONY کا اردو ترجمہ ہے اور آخر الذکر کتاب کنکوئسٹ کی THE NATION KILLERS کی اردو شکل ہے۔

کسی بھی دور کا ادیب اپنے اردگرد سے الگ نہیں رہ سکتا۔ وہ بہرحال اپنی معاشرت، تاریخ، اور عروج وزوال سے جذباتی وذہنی لگاؤ رکھتا ہے۔ خواہ وہ ان کا اظہار بالواسطہ کرے لیکن تجزیہ کرنے پر سارے تصورات ونظریات واضح ہو جاتے ہیں۔ سوائے ان لوگوں کے جو فن اور تخلیق کو ایک پیشہ اور زیادہ سے زیادہ روپے حاصل کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے کہ ایسے مصنفین جو محسوس کرتے ہیں وہ نہیں لکھتے بلکہ جو چاہتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کا مقصد اپنا اظہار نہیں بلکہ دوسروں کی عکاسی ہوتا ہے یا ذاتی مفاد ——

اس طرح ان دونوں مصنفین کی یہ کتابیں بھی ہمیں کم ازکم ان کے گرد وپیش سے آگاہ کرتی ہیں۔ ادیب اگر تاریخ کے ایک رخ اور اہم ترین رخ کا عکاس ہوتا ہے تو ان ادیبوں نے بھی ایک اہم ترین اور پس پردہ رخ کو واضح کیا ہے۔ اب اس میں جذباتی اور ذہنی لگاؤ کار فرما ہے۔ یا پیشہ ورانہ مقاصد ہیں۔ یہ تو سوائے ادیب کے شاید ہی کوئی بتا سکے اس لئے کہ تاریخ تو اندھی ہوتی ہے لیکن مورخ کے پاس دیدۂ بینا ہونا ضروری قدر ہوتا ہے۔

جمیس عابدی پی ترشناق مترجم کی حیثیت سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان دونوں کتب میں (نہ جانے کس مجبوری کے تحت) وہ اردو کے عام قاری کی توجہ نہ حاصل کر پائیں گے۔ اس لئے کہ انداز بڑا خشک اور اکتا دینے والا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کتابیں ہی ایسی خشک ہیں تو کہاں صحیح نہ ہوگا اس لئے کہ با کمال مترجم سے ہم بہت سی توقعات وابستہ کئے رہتے ہیں۔ پھر بھی اگر کچھ صبر سے کتاب کا مطالعہ جاری رکھا جائے تو پڑھا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ کتاب دلچسپ ہے۔ اس لحاظ سے قیمت بھی مناسب ہے۔ سرورق سادہ لیکن دیدہ زیب ہے۔

—— قمر احسن

قندیل ● مرتب اصغر ساحل مستی پوری ● شاخ ادب مستی پور ● ایک روپیہ

خدا کے فضل سے جب سے اردو پریس کی آسانیاں فراہم ہوئی ہیں ماشاء اللہ سے ہر ماہ کئی ہزار کتابیں بازار میں آجاتی ہیں۔ کچھ اپنی طرف خود بخود متوجہ کر لیتی ہیں کچھ کتابوں کی طرف زبردستی توجہ پیدا کرائی جاتی ہے۔ اور کچھ خاموش خاموش قارئین کو دیکھا کرتی ہیں —— گو کہ ان میں بھی بہرحال ایک مواد ہوتا ہے، ایک کاوش ہوتی ہے اور اظہار کے لئے کچھ مسائل ہوتے ہیں۔

زیر نظر کتابچہ کی قیمت صرف ایک روپیہ ہے۔ چونسٹھ صفحات ہیں، نو تصاویر ہیں، دو پیش لفظ ہیں۔ ایک تعارف ہے اور چودہ فن کار ہیں یعنی اس کتابچہ میں مستی پور کے چودہ شاعروں کا تعارف اور نمونہ کلام پیش کیا گیا ہے اور غالباً قیمت اسی لئے کم سے کم رکھی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے حاصل کر سکیں۔

—— قمر احسن

یہ ایک تبسم ● برق آشیانوی ● زندہ دلان حیدرآباد ● تین روپے

جس طرح زندگی کے ہر شعبہ میں کچھ ایسے کرداروں کی ضرورت رہتی ہے جو صرف بھاری بھرکم —— 'عظیم' اور 'بڑے لوگ' نہ ہوں بلکہ کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جن کے نہ ہونے سے ذہن کا کوئی نہ کوئی گوشہ ان کی کمی محسوس کرے۔ اسی طرح ادب میں بھی مزاح اتنا ہی ضروری ہے۔ جتنا ایک ناقد، شاعر اور افسانہ نگار وغیرہ کا وجود۔

لیکن (باستثنائے چند) بڑا افسوس ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ جہاں بھی مزاح کا لفظ آیا وہیں یا تو کوئی ناک سکوڑ کر منہ پھیر کر مسکرانے والا بھی موجود ہو گیا (اس لئے کہ سب کے سامنے مسکرانا اس کی خود ساختہ عظمت کے منافی ہے) یا پھر مزاح کے ساتھ

مذہبیت کی بات کی آمیزش —— یہ نام ذہن کا درد جو چھوٹ جائیں گے
گالیاں دینے لگیں گے۔ لیکن بہت سے ایسے مزاح نگار تھے اور ہیں جو مزاح
کی بات میں غصہ نہیں کر دیتے بلکہ اگر کبھی تو پتے کی بات کو ہی مزاح میں
دیا۔

برق آشیانوی کے اس مجموعہ میں یہی چیز اہم ہے کہ اس میں صرف پتے کی
ہی نہیں بلکہ مزاح بھی ہے جو اکثر مسکرانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ خواہ وہ کتنا
ہم تفنن کیوں نہ ہو۔

—— قمراحسن

وقت کی صدیاں

● داؤد غازی مرحوم۔ مرتب
الزماں خاور، یعقوب راہی ● کوکن اردو رائٹرز گلڈ۔ بم فیملی ہال۔ واپلا۔
بری ● چار روپے

۱۹۶۸ء میں کوکن کی سنگ لاخ زمین پر اردو رائٹرز گلڈ قائم ہوئی تھی
لوگ سمجھتے تھے کہ جس طرح ہندوستان میں لاکھوں گلڈز، سوسائٹیاں اور
ہیں اسی طرح یہ بھی ہوگی یا ہے۔ پھر اس کی خاموشی نے اس خیال کو اور
پہنچائی۔

لیکن اب اس میں پھر تحریک پیدا ہوئی اور ایک ضروری اور اہم کام سے
ہوئی۔ یعنی وہ شاعر جو ابھی تک گوشہ گمنامی میں تھا۔ لیکن خاصا شاعر تھا۔
ب نہیں ہے۔ ان کا مجموعہ کلام شائع کر کے —— ظاہر ہے کہ اس کی اشاعت
ہی کسی قسم کی خوشامد ہوگی اور نہ ہی ریاکارانہ خلوص کا اظہار اور نہ ہی اس
سے معاشی فائدہ مد نظر ہوگا۔

مجموعہ میں اعجاز صدیقی کا اظہار تہنیت . . . اور باقر مہدی کی نظم سوانح
ل ہے جو غازی مرحوم کی موت پر ہی لکھی گئی تھی۔ پھر اختر الایمان کا تعارف
حافظ حیدر کے تاثرات ہیں۔ عبدالستار دلوی کا پیش لفظ ہے اور یعقوب
ا دیباچہ ہے۔ یہ سب داؤد غازی اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں بہت معاون
ہیں بلکہ فضا بھی تیار کر دیتے ہیں۔

پھر داؤد کی شاعری سے —— نظمیں ہیں جیسے غم، یہ یقین یہ گماں، سوغات

یہ ہو

تپش جھلکتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ احساس بھی پیدا ہوجاتا ہے کہ شاعری نا پختہ ہے
بہ قول اعجاز صدیقی "کاش کہنہ روایات شعری کا یہ باقی زندہ رہتا" پھر لیکن
اس میں بھی عصری حسیت و ادراک کی کمی بہت زیادہ کھٹکتی ہے۔ بلکہ انھیں پر اسے
کی کم زور شاعری ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد کچھ نامکمل نظمیں ہیں۔ متفرق اشعار
کتاب اچھی طرح لکھی اور چھاپی گئی ہے۔ سرورق بھی کشش رکھتا ہے۔

—— قمراحسن

حل

۱۔ [illegible] ہے ۔ ع [illegible]

۲۔ تیسرا صحیح ہے ۔ رونگٹے کھڑے ہو جانا انسان کے لئے اور بال کھڑے ہو جانا جانوروں کے لئے مستعمل ہے ۔ ع [illegible] اس جگہ پہ [illegible] تھا

۳۔ پہلا صحیح ہے ۔ ع ہجر کی شب مجھ پہ گذری غیرت روز معاد

۴۔ پہلا صحیح ہے ۔ ع اس دہر کو ولیکن معدود جانتے ہیں ۔ اردو میں معدودے چند مستعمل ہے ۔

۵۔ چوتھا صحیح ہے ۔ ع لہو کا پیاسا علی الاتصال اپنا ہوں

۶۔ چوتھا صحیح ہے ۔ ع لطف کیا دیوے تمھیں نقش حصیر درویش

۷۔ دوسرا صحیح ہے ۔ لفظی معنی انگور کی بیٹی ۔ ع کام اس کے لب سے ہے مجھے بنت العنب سے کیا

۸۔ تیسرا صحیح ہے ۔ ع سطر زلف آتی ہے اس روئے قطط پر نظر

۹۔ تیسرا صحیح ہے ۔ ع یاں حرف معتبر نہیں ہر بوالفضول کا

۱۰۔ دوسرا صحیح ہے ۔ نام خدا ۔ ع عشق صمد میں جان چلی وہ چاہت کا ارمان گیا

۱۱۔ تیسرا صحیح ہے ۔ لفظی معنی ۔ قصہ گو قصہ گو کا دوست نہیں ہوتا (عربی مثل) ۔ شعر [illegible] دشمن زن رقاص / کہتے نہ القاص لا یحب القاص

۱۲۔ چوتھا صحیح ہے ۔ ع ضعف نے ہم کو مرتے طاس کیا

۱۳۔ تیسرا صحیح ہے ۔ ع کہاں تک یہ تکلیف مالا یطاق

۱۴۔ پہلا صحیح ہے ۔ ع رات دارو پیجئے غیروں میں بے لیت و لعل

۱۵۔ پہلا صحیح ہے ۔ ع مستہلک اس کے عشق کے جانے ہی قدر مرگ

۱۶۔ پہلا صحیح ہے ۔ صفت خدا ۔ ع تھا مشورت شریک حق لایزال کا

۱۷۔ پہلا صحیح ہے ۔ ع دل کے گئے ہی دینے والے قافلۂ گھر گھر میں لوگ

۱۸۔ دوسرا صحیح ہے ۔ حرمت کی جگہ لفظی معنی اصطلاحی معنی کعبہ ۔ ع بیت الحرام تھا سو وہ بیت الصنم ہوا

۱۹۔ دوسرا صحیح ہے ۔ ملاحظہ ہو ۱۸ نمبر

۲۰۔ دوسرا صحیح ہے ۔ ع گئے گذرے خضر علیہ السلام

۹ سے ۱۰	اوسط
۱۱ سے ۱۵	اعلیٰ
۱۶ سے ۱۸	غیر معمولی
۱۹ سے ۲۰	استثنائی

جانسن اور کولرج یا آرنلڈ اور ایلیٹ کے درجے کا نہیں ہے۔ مغرب میں
بھی ناول کی صنف اور اس کی انفرادیت کا احساس زیادہ سے زیادہ دو
سو سال کا ہوگا۔ ہمارے یہاں تو نذیر احمد کے تمثیلی قصے ناول کے لئے فضا سازگار
کرتے ہیں۔ سرشار کہتے ہیں کہ میاں آزاد کا ہر شہر و دیار میں جانا اور
وہاں کی بری رسموں پر جھلانا ناول کا عمدہ پلاٹ ہے۔ مگر وہ ناول کے ضبط و
تنظیم کے فن سے واقف نہیں، ہاں کرداروں کا ایک نگار خانہ اور معاشرت
کا ایک مرقع ضرور پیش کر دیتے ہیں۔ شرر ناول لکھنے کا عزم کرتے ہیں
مگر رومان لکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کا پہلا ناول امراؤ جان ادا ہے۔
پریم چند نے جو دراصل افسانہ نگار تھے، کچھ اچھے ناول لکھے اور ناول
کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے وسعت بھی عطا کی۔ مگر وہ عظیم ناول
نگار کہلانے کے مستحق نہیں ہیں۔ ان کے اچھے ناول میدان عمل اور گئودان
ہی ہیں۔ پریم چند کے بعد اس فن میں کافی ترقی ہوئی اور چھوٹے بڑے
ناولوں میں لندن کی ایک رات، ٹیڑھی لکیر، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ
کا دریا، آنگن، اداس نسلیں، علی پور کا ایلی، ایک چادر میلی سی اور خدا کی
بستی میرے نزدیک اردو کی قابل فخر ناولیں کہی جا سکتی ہیں۔ یہ فہرست
مکمل نہیں ہے اور یہاں فہرست سازی میرا مقصد بھی نہیں۔ صرف یہ عرض
کرنا ہے کہ اتنے تھوڑے سے سرمائے کے پیش نظر، اگر ناول کے فن پر
تنقید کم ہو اور وہ تنقید بھی تاریخی اہمیت زیادہ رکھتی ہو، تنقیدی کم تو
بات سمجھ میں آتی ہے۔ اردو میں افسانہ ناول سے بھی کم عمر ہے مگر اس نے
بلاشبہ ان پچاس ساٹھ سالوں میں خاصی ترقی کی ہے۔ مگر یہ بات بھی غور
کرنے کی ہے کہ ہمارے یہاں افسانے کی اتنی ترقی کیوں ہوئی اور ناول کی
کیوں نہیں ہوئی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ناول کی ترقی کے لئے جس نثر کی پختگی
کی ضرورت ہے وہ بہت دیر میں وجود میں آئی۔ اور غزل کے اثر سے چونکہ
مجموعی طور پر ہمارا ذہن [illegible] تصویر بنانے یا (MINIATURE
PAINTING) [illegible] مختصر افسانے میں اس
نے زیادہ آسودگی پائی۔ [illegible] بہتر تھا اور اس کے مطالبات
بھی زیادہ تھے اس لئے ان سے عہدہ برآ ہونا اتنا آسان نہ تھا۔ ناول

کے لئے فضا اس وقت سازگار ہوتی ہے جب اول تو نثر کے تعمیری حسن کا
پورا احساس ہو اور دوسرے ہر قسم کی نثر کے اچھے نمونے سامنے آ چکیں۔ تیسرے
شخصیت اور اس کی [illegible] بذات خود ایک کارنامہ سمجھی جائے۔ چوتھے
ایسا متوسط طبقہ وجود میں آ چکا ہو جس میں خواندہ لوگوں کی خاصی تعداد
ہو، جسے اپنی اہمیت کا احساس ہو۔ جو اپنے اخلاق و عادات کو عزیز رکھتا
ہو، جس کے پاس کچھ فرصت ہو، مگر جس کا نقطۂ نظر کاروباری ہو، جو
نیچے طبقے کے بظاہر بھدے اور بھونڈے طریقۂ زندگی سے اور اپنے
اوپر کے طبقے کے بظاہر ناکارہ پن سے اپنے کو ممتاز سمجھتا ہو۔ اس متوسط
طبقے سے ناول کو سروکار ہوتا ہے۔ کبھی اس کی امیدوں کی معروضی عکاسی
کر کے، کبھی جین آسٹن کی طرح متوسط طبقے کے طرز زندگی کا تجزیہ کر کے،
کبھی فلابیر کی طرح اس کے اخلاق پر ضرب لگا کے یا ایک متوسط طبقے
پس منظر میں اس طرز زندگی کے متبادل طریقے تعمیر کر کے جیسے ا
برانٹے اور کانریڈ کے یہاں ملتے ہیں۔ پانچویں جب چھپے ہوئے حرو
کی اتنی عادت پڑھنے والوں کو ہو جائے کہ وہ تحریر کے آہنگ کو دیکھ
اور اس سے لطف لے سکیں۔ تحریر میں تقریر اور اس کی خطابت
تلاش نہ کریں۔ چھٹے جب نثر اتنی پختہ ہو جائے کہ وہ شاعری
[illegible] نہ لگے بلکہ اپنے حسن کی رعنائی پر نازاں ہو سکے اور علمی یا فلسفیانہ
یا سیاسی یا تاریخی شعور کی آئینہ داری کر سکے۔ ناول میں انفرادی تجربے
بنیادی اہمیت ہے۔ یہ تعمیم کو شبہے کی نظر سے دیکھتی ہے۔ یہ انفرادی
کے عام مواد سے اپنا تانا بانا تیار کرتی ہے اور اسی سے فکر کے لئے
مہیا کرتی ہے۔ محض خیالات ناول میں زیادہ اہم نہیں لیکن اگر
ایسی ہے کہ انفرادی تجربہ حقیقت سے ہم کنار نظر آتا ہے تو
فلسفیانہ بھی ہو سکتی ہے۔
ناول [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

کے بیان۔ ویسے اس میں فن کے آداب کے ساتھ [illegible] نظریے کی گنجائش
بھی گنجائش ہے۔ ناول تہذیب کا عکاس، نقاد اور سیاسی ہے۔ کسی ملک
کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری میں ہوتا ہے
مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ میں نے
جرمن، روسی، فرانسیسی، انگریزی، امریکی تہذیبوں کی روح کو ان
ملکوں کے ناولوں کی مدد سے بہتر سمجھا ہے۔ انھیں سے یہ اندازہ ہوا کہ
ان ملکوں میں سماج کس طرح بدلا ہے۔ برادری اور خاندان کے تصور
میں کیا انقلاب ہوا ہے، انفرادیت پر کیوں زور بڑھا ہے، طبقے کس طرح
بدل رہے ہیں اور شہروں کی کشش کیا رنگ لا رہی ہے۔ پھر ان سے یہ
بھی معلوم ہوا کہ فرد کے ذہن میں یا باطن میں کیا انقلاب ہوا ہے، عقائد
کس طرح شکست ہو رہے ہیں، ایک سیکولر اخلاقیات کس طرح جنم لے
رہی ہے۔ شخصیت کس طرح ٹکڑے ٹکڑے ہو رہی ہے اور پیشے یا سماج کا
جبر اسے کس طرح خانوں میں بانٹ رہا ہے۔ انھیں سے یہ عقیدہ بھی کھلا
نفسیات، سوشیالوجی اور سائنسی طریقۂ کار نے تہذیب پر کس طرح اثر
کیا ہے۔ ہیوم، برک، مارکس، فرائڈ کے کیا اثرات پڑے ہیں۔ گویا ذہنی
تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہو گئی ہے۔ ناول کو جب جدید ایپک کہا
گیا ہے تو ظاہر ہے کہ ایپک کے فن سے زیادہ اس کی وسعت اور
اس کی عظمت کی طرف اشارہ ہے کیونکہ ناول ایپک کی طرح مصنف
کی ہر وقت موجودگی کو گوارا نہیں کرتا بلکہ ناول کے کرداروں کی اپنی
زندگی اس قدر اہم ہو جاتی ہے کہ بالآخر فن کار کی اپنی شخصیت غائب
ہو جاتی ہے۔ جیمس جوائس نے اس ارتقا کو بڑی خوبی سے اس طرح
بیان کیا ہے کہ "فن کار کی شخصیت پہلے ایک پکار، ایک دھن یا ایک
موڈ ہے (غنائیہ میں) اور پھر ایک سیال اور سبک تاب [illegible]
بیان (ایپک میں) اور بالآخر لطیف ہو جاتی ہے کہ ڈرامے میں
رہ یا بالکل غائب ہو جاتی ہے"

ناول کی اہمیت پر اب کچھ روشنی پڑی ہوگی اس لیے مناسب
معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] ناول کے متعلق چند اصولی باتیں کہہ دی جائیں
تاکہ ہمیں اپنے سرمائے کو پرکھنے میں آسانی ہو اور ہم آم سے املی کے
مزے کی توقع نہ کریں نہ احمد کی ٹوپی محمود کے سر رکھ دیا کریں۔ اس سلسلے
میں مارس شروڈر (MAURICE SHRODER) نے ایک مضمون لکھا
ہے۔ ناول کی عام طور پر تعریف یہ کی جاتی ہے کہ وہ نثر میں ایک
افسانوی (FICTIONAL) بیان ہے جو قابل لحاظ طوالت رکھتا ہے
(A FICTIONAL NARRATIVE IN PROSE OF
SUBSTANTIAL LENGTH) اس تعریف میں ناول کا جس
طرح ارتقا ہوا ہے اس کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ ناول کی تعریف کے لئے
ضروری ہے کہ ہم ادبی تاریخ کو ذہن میں رکھیں۔ خارجی ادب کا مطالعہ
کریں اور ناولوں کے مواد کو بھی ملحوظ رکھیں۔ ناول ایک بیانیہ فارم ہے
اس میں ایک مثالی (TYPICAL) عمل ہوتا ہے جس کی موضوعی اہمیت
(THEMATIC VALUE) ہے اور جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔" ناول
معصومیت کے عالم سے تجربے کی منزل تک کے سفر کا بیان ہے۔ اس لحاظ
سے جو بڑے مزے کی چیز ہے، یہ آدمی کو زندگی کے واقعی روپ کے عرفان
تک لاتی ہے۔ ناول ظاہری حالت اور حقیقت (APPEARANCE
AND REALITY) میں امتیاز سے سروکار رکھتی ہے۔ ناول جس
حقیقت تک ہمیں لے جاتی ہے اس سے اس کا آغاز بھی رشتہ ہے۔ یہ بورژوا
زندگی، تجارت اور جدید شہروں کی زندگی ہے۔ ناول نے جس حیثیت کو
جنم دیا وہ انگلستان میں سب سے پہلے جھلکی۔ ناول کا ہیرو واردات
کے ایک سلسلے سے گزرتا ہے۔ وہ ایک معصومانہ امید سے ایک قانع تخیل
تک سفر کرتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ناول رومان سے بالکل مختلف ہے۔
رومان کا ہیرو اپنے کو ہیرو ثابت کرتا ہے۔ ناول کے ہیرو کا اینٹی ہیرو
ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ ایسا ہیرو جو تمام صفات کا مجموعہ نہیں ہے۔
ناول کا عمل (ACTION) رومان کے عمل سے ملتا جلتا ہے۔ ناول کے
ہیرو کے سفر کو یا رومان کی QUEST یا تلاش کا [illegible]
ہے جو ایک [illegible] فضا سے ایک وسیع فضا کے لئے ہے۔ یہ تلاش [illegible]
[illegible] میں ہو سکتی ہے۔ اس جستجو کی منزل [illegible]

...کا ہیرو آخر میں دعویٰ پا لیتا ہے کہ ہیرو ازم کے لئے کوئی مستقبل نہیں ہے
...وہ خود بھی ایک بالکل معمولی آدمی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ سارے
...وں کا انجام المیہ اور سارے رومانوں کا طربیہ ہوتا ہے۔ ناول میں ہیرو
...لئے کامیاب ہوتا ہے کہ اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں اور اس نے اپنے فرار
...رک کر دیا ہے۔ ناول میں یہ زوال اچھا ہے کیوں کہ اس طرح زندگی کے
...ائق کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ ناول کا موضوع دراصل ایک ذہنی تعلیم
...کمیل ہے۔ ناول کے ایک سرے پر رومان ہے اور دوسرے پر فلسفیانہ
...ے جیسے کاندید یا گلیور کا سفر نامہ۔ ناول رومان کے مقابلے میں فلسفیانہ
...ے سے قریب تر ہے مگر جب کہ فلسفیانہ قصوں میں ازالۂ فریب افکار
...ے ذریعہ سے ہوتا ہے، ناولوں میں تجربے کی منطق کے ذریعہ۔ ناول اور
...لسفیانہ قصے دونوں رومان سے اس لئے گریزاں ہیں کہ رومان زندگی
...تخیل کے دھندلکے کی مدد سے دیکھتا ہے، یہاں شخصی ترجمانی ہوتی ہے
...ور یا تو اس میں جذبات کا رنگ ہوتا ہے یا اساطیر کی شاعری کی مدد
...ے اس میں ایک طلسماتی فضا پیدا کی جاتی ہے۔

ناول کا عمل DEMYTHIFICATION کا عمل ہے۔ ناول
...زمنۂ وسطیٰ کے رومانوں سے پیدا ہوا اور اپنے فارم کے لحاظ سے اور صنفی
لحاظ سے یہ رومان کے خلاف ہے۔ رومانی حسیت کی اس میں گنجائش نہیں۔
ڈان کوئکزوٹ پن چکیوں کو دیو سمجھتا ہے۔ دیووں کو پن چکی کہنے والے
بھی مل جائیں گے۔ لیکن سانکو پانزا پوچھتا ہے کیسے دیو (WHAT GIANTS)
اس بنیادی سوال میں ناول اور رومان کا فرق مضمر ہے۔ ناول ازالۂ فریب
شکست طلسم اور کنایہ ہجو ملیح سے کام لیتا ہے۔ جیسے جیسے ناول ترقی کرتا
اس میں یہ کنایہ بڑھتا گیا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دراصل ناول ایک کنایاتی
افسانوی فارم (IRONIC FICTIONAL FORM) ہے۔ ناول
اور رومان دونوں میں انسانی صورت حال بیان کی جاتی ہے۔ افکار یا
خیالات سے بحث نہیں ہوتی۔ دونوں میں تجرباتی حقیقت سے بحث ہے،
نظریاتی سوالوں سے نہیں۔ ناول فلسفیانہ قصے دونوں میں رومانی حسیت
کو شبہے کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جو چیز رومانوں کو دل کش بناتی ہے

وہ ناول کے لئے زہر قاتل ہے۔ طلسمی اور عجیب و غریب کی ناول میں
گنجائش نہیں۔ ناول اور فلسفیانہ قصے دونوں میں ایک معلمانہ مقصد
ہوتا ہے۔ دراصل ناول اتنا مقبول نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ رومان
آج بھی زیادہ مقبول ہے کیوں کہ یہ آج بھی انسان کے رباب کے بہت
سے تاروں کو چھیڑتا ہے۔ رومان دراصل ایک فراری آرٹ ہے ناول
انسان کو حقیقت تک واپس لے جانے میں رومان کی بنیاد سے انکار
کرتا ہے۔ ناولسٹ اپنی افسانوی دنیا کا خدا ہے جو اوپر سے اپنے کرداروں
کو دیکھتا اور ان کی حرکات کی نگرانی کرتا رہتا ہے۔ ناول کا ہیرو ایک اور
آدم ہے جو بچپن کی جنت سے نکل آیا ہے۔ بچپن کی یہ جنت رومان کی قلم
رو ہے۔

نارتھروپ فرائی نے ہیرو کے لحاظ سے جو درجہ بندی کی ہے وہ
ہمارے لئے معنی خیز ہے۔ سب سے اوپر ایسے ہیرو ہیں جو انسان نہیں دیوتا
ہیں، اس کے نیچے ایسے ہیرو جو انسان ہیں مگر ہم جیسوں سے زیادہ طاقت ور،
عقل مند اور چالاک، اس کے نیچے ہماری طرح کے انسان اور آخر میں وہ
ہیرو جنھیں ہیرو کہنا ہی مشکل ہے۔ جو عام لوگوں سے کم عقل اور صلاحیت
کے مالک ہیں۔ یہ مسخرے، فالسٹاف اور خوجی اسی ذیل میں آتے ہیں۔
کوئی رومان تسلی بخش نہیں ہو سکتا اگر اس کے ہیرو ہم جیسے ہوں اور اس
منطق سے کسی ناول میں رومانی یا ایک صفات کا ہیرو کھپ نہیں سکتا
فرائی یہ تسلیم کرتا ہے کہ مکمل ناول میں رومان کے عناصر بھی ہوتے ہیں
جس طرح رومان میں ناول کے عناصر مل سکتے ہیں۔ مگر ناول کی اپنی
حقیقت نگاری سب سے بنیادی چیز ہے۔ اس کے علاوہ وہ دو اور اہم
عناصر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک اعتراف جس کی وجہ سے خود نوشت
کے نقوش ناول میں در آتے ہیں، دوسرے ANATOMY جس کے
ذریعے سے فلسفیانہ اظہار خیال کی گنجائش نکل آتی ہے۔ فرائی کے نزدیک
یولی سس اس لئے مکمل ایک ہے کہ اس میں یہ چاروں عناصر بڑی
خوبی سے جمع ہو گئے ہیں۔

ہمارے یہاں موضوع کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی

ہے۔ اگر کسی سیاسی، سماجی، فلسفیانہ یا اخلاقی موضوع پر ناول لکھا گیا تو موضوع کی وجہ سے ہی اسے سراہا جاتا ہے۔ یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ ناول سیاسی یا سماجی دستاویز بن گیا، یا فلسفیانہ رسالہ یا اخلاقی وعظ، ناول نہ رہا۔ حد سے بڑھا ہوا سائنسی ایجادات سے شغف یا مستقبل کا ڈر بھی ناول نگار کے لئے خطرہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ولیم، ہنری جیمس کے اعلیٰ درجہ کے ناولوں سے بہت خفا تھا حالانکہ اس کے اپنے ناول چونکہ انسانی رشتوں سے زیادہ اپنے مخصوص نظریۂ حیات کی ترجمانی کرتے ہیں اس لئے اس کے الفاظ میں "اسے صحافت میں عافیت ملی"۔ اسی طرح صرف ہیئت کے تجربے، فلمی ٹیکنک یا فلیش بیک یا اخباروں کی سرخیوں جیسے ملو صفات بھی ناول کو قابل قدر نہیں بناتے۔ مجھے صرف ایک تجربہ اس سلسلے میں قابل قدر معلوم ہوتا ہے۔ سال بیلو کے ناول ہرزاگ کا ہیرو ہر مسئلے پر خط لکھتا ہے جو بھیجے نہیں جاتے۔ یہ خود کلامی کی ایک صورت ہے یا اس طرح ناول نگار اپنے ہیرو کے ذریعے سے الجھنوں کو سلجھانے کی ایک کوشش کرتا ہے جو ناکام ہے کیونکہ خطوط صرف لکھے جاتے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ ناول میں بنیادی اہمیت فن کی ہے۔ اس بات کو مارک شورر (MARK SHORER) نے اپنے ایک مضمون "تکنیک ایک دریافت" (TECHNIQUE AS DISCOVERY) میں بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کیٹس کے نعرے حسن اور صداقت کو اس طرح بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ مواد CONTENT صداقت ہے اور فارم حسن ہے۔ یعنی موضوع اور ٹکنک سے حسن مکمل ہوتا ہے۔ جدید تنقید نے یہ واضح کر دیا ہے کہ صرف مواد کا نام لینا فن کے لئے کافی نہیں۔ مواد کی بات تجربے کو واضح کرنے کے لئے ہے جبکہ مکمل شدہ مواد (ACHIEVED CONTENT) کی بات کرنی چاہئے۔ مکمل شدہ مواد ہی قلم ہے جو فن پارے کی خصوصیت ہے۔ مواد اور تجربے اور مکمل شدہ مواد اور کنٹنٹ میں جو فرق ہے اسی کو ٹکنک کہتے ہیں۔ ٹکنک کے دو پہلو ہیں۔ ایک تجربے کی نوعیت بیان کرنے میں الفاظ کا انتخاب اور استعمال، [illegible] کا تخلیقی استعمال اور چونکہ یہاں نثر [illegible] تخلیقی استعمال کے

ساتھ نثر کے تخلیقی اظہار کے ساتھ پورا انصاف، دوسرے نقطۂ نظر موجودگی جو صرف ایک کہانی کی حد بندی کرتی ہے بلکہ ایک طرح موضوع کو بھی متعین کرتی ہے۔ گویا ناول میں مواد اور ہیئت علیحدہ نہیں ہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جاتے ہیں۔ یہ وہی من تو شدم تو من شدی والی بات ہے۔ اس حل کو ہی ٹکنک کہتے ہیں۔

جب تک زندگی کو طبیعیاتی علوم کے دیئے ہوئے قوانین کی مدد سے سمجھا جاتا رہا، ہر چیز میں باقاعدگی، تناسب، تنظیم، پلاٹ کی چستی پر زور دیا گیا۔ جب یہ اندازہ ہوا کہ کائنات ایک ریاضی کا فارمولا نہیں ہے بلکہ وہ ایسی سڑک ہے جس پر کچھ بلب روشن ہیں۔ بلبوں کے نیچے اور کچھ دور تک روشنی ہے اور بیچ میں اندھیرا۔ اس لئے اب پلاٹ پر اتنا زور نہیں جتنا پہلے تھا۔ فارسٹر نے کہا تھا کہ پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے لیکن اب پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کے متعلق ہمارا تصور بدل گیا ہے نفسیات کے علم اور لاشعور اور تحت شعور کے مطالعے نے کردار کے باطن کو روشن کر دیا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے تک ہم آئس برگ کا انداز سمندر کی سطح سے اوپر برف دیکھ کر لگاتے تھے۔ اب اندازہ ہو گیا ہے کہ اس کا تین چوتھائی حصہ سمندر کے نیچے ہے۔ یہی حال انسانی فطرت کا ہے جو صرف خارجی حالات کی مدد سے سمجھ میں نہیں آسکتی۔ اس کے لئے انسان کی پوری تاریخ اور ذہن کی بھول بھلیاں میں جھانکنا پڑتا ہے۔ شعور کی رو کے علم نے ناول کی دنیا میں انقلاب کر دیا۔ جیمس جوائس کے یولیسس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں ڈبلن کا ماحول بھی ہے، شعور کی رو بھی، یورپ کے ذہنی سرمائے سے استفادہ بھی ہے اور ان سب چیزوں کو اساطیر کی مدد سے گہری معنویت عطا کرنے اور آج کے انسان کو ادبی مسائل کی جستجو میں سرگرم دکھانے کی ایک کامیاب کوشش بھی۔ ناول کا بڑا سرمایہ حقیقت پسندی (REALISM) کے ذیل میں آتا ہے مگر اس کے ارتقا میں علامتی اظہار کی بھی اہمیت [illegible] ہے۔ علامتی ناول، حقیقت پسند ناول کے بعد وجود میں آیا مگر اس کا [illegible] فطرت کے ایک ناقابل انکار قانون کی بنا پر روایت سے مل جاتا ہے [illegible] جدید [illegible] دوسرے شعبوں میں بھی [illegible] جاتا ہے [illegible] کی اہمیت [illegible]

ناول میں حواس، پروست، [illegible] کافکا، کازیڈ کی جو اہمیت
ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ان سب کے فن میں علامت اور اشارے
مرکزیت ہے وہ ظاہر ہے۔ علامت کسی غیر مرئی شے کا مرئی نشان ہے۔
ت سازی انسان کی فطرت ہے، یہ اس دور کا ہی معجزہ نہیں ہے۔ وہائٹ
علامت پرستی یا اشاریت کو PERCEPTION کا ایک طریقہ سمجھتا ہے۔
کی وجہ سے غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ کیسیرر (CASSIRER) کہتا ہے کہ
ایک علامتی جانور ہے جس کی زبانیں، اساطیر، مذاہب، سائنس اور
سب علامتی فارم ہیں جن کے ذریعہ سے وہ اپنی اصلیت کو
ہے اور اسے سمجھتا ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ ان شکلوں کے علاوہ
اصلیت ہے وہ مد فاضل ہے۔ ایک بنیادی مفہوم میں علامت پسندی ہر
کی خصوصیت رہی ہے۔ ہاں اس دور میں علامت کا استعمال شعوری اور
زیادہ ہو گیا ہے۔ اس لئے علامتی ناول اور افسانے کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں
جا سکتا کہ یہ ترشے ترشائے واضح، متناسب، صاف ستھرے، روز روشن
طرح عیاں فن کو دھندلا، طلسمی، خواب آلود، دوہرے کو کچھ اور ما دیتا
۔ ہاں اس کے باوجود ناول کی اصلی اور بڑی روایت یعنی حقیقت پسندی
ختم نہ ہوگی بلکہ علامت پسندی کے دوش بہ دوش جاری رہے گی اسے اس
کی لامعنویت کو بھی اپنانا ہوگا جو THEATE OF THE ABSURD
ملتی ہے اور جس کی وجہ سے گودو کے انتظار میں کچھ حقیر سے انسان ایک
عظمت اور معنویت پیدا کر لیتے ہیں۔

ناول ہمارے یہاں چونکہ مغرب سے آیا ہے اس لئے ناول کے ارتقا
کہانی ہمارے یہاں بھی اپنی طرح دہرائی جا رہی ہے اور دہرائی جاتی رہے
۔ ناول کے عالمی مزاج اور کردار کو بیرونی شے کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا
اس طرح یہ کہہ کر کہ ہماری آبادی کا بڑا حصہ دیہات میں رہتا ہے، شہروں
طرف میلان سے آنکھیں بند نہیں کی جا سکتیں۔ ابھی حال میں 1961 کی
مردم شماری کے جو اعداد و شمار شائع ہوئے ہیں ان سے نہ صرف شہروں کی طرف
تیزی سے بڑھنے کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب
کے صنعتی ملکوں کی طرح بڑے شہروں کے اور بڑے ہونے کا میلان بھی قوی
ہے اس لئے اردو کا ناول جو [illegible] ہنگامہ خیز اپنے بیرونی
اور دنیا سے نامانوس شہری زندگی سے اور اس کی نت نئی تبدیلیوں اور کیفیتوں
سے کس طرح دامن بچا سکتی ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے یہاں ناول پر توجہ
زیادہ ہوئی ہے۔ مگر ابھی قرار واقعی توجہ نہیں ہوئی۔ کچھ تو اس کی وجہ یہ ہے
کہ جس طرح ایجاز و اختصار کی عادت غزل میں زیادہ ظاہر ہوئی اور نظم کی
تعمیر کی طرف اتنی توجہ بعد میں ہوئی، اسی طرح مختصر افسانے نے اپنی طرف
زیادہ توجہ مبذول کر لی اور چاند تاروں کی مستقل روشنی کے بجائے شہاب
ثاقب کی چمک میں زیادہ کشش نظر آئی۔ دوسرے ہمارے یہاں متوسط طبقہ
دیر میں ابھرا اور اسی لئے بنگالی اور مراٹھی اور دوسری زبانوں میں ناول
کا سرمایہ شاید زیادہ وقیع ہے۔ تیسرے وہ حقیقت پسندی جو کسی سیاسی
یا مذہبی شکنجے کی پابند نہیں، ہمارے یہاں عام نہیں ہو سکی۔ ہماری تنقید میں
بھی نظر سے زیادہ نظریے پر زور رہا۔ اور بجائے بار بار دیکھنے کے ایک
نظر دیکھنے کو کافی سمجھا گیا۔ ایک لمحے کی مصوری، ایک کیفیت کی عکاسی ایک
کمرے کی مرقع کشی بہر حال عمر کی برات، کیفیات کے ٹریڈمل اور کرداروں
کے نگارخانے سے آسان ہے۔ میں یہ تو تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوں کہ افسانہ
اعلیٰ ادب نہیں ہے۔ موپاساں، چیخوف، او۔ ہنری، مینسفیلڈ اور خود ہمارے
یہاں پریم چند، منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر، قرۃ العین اور اس دور
کے بعض سے افسانہ نگاروں کے قابل قدر کارناموں سے کیسے انکار ممکن ہے۔
لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ جس طرح غزل کی روایت کو تسلیم کرتے ہوئے اور غزل
کے ہر دور میں بدلتے ہوئے رنگ کو مانتے ہوئے، میرے نزدیک اردو شاعری
کا مستقبل غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔ اسی طرح افسانے کی گہرائی اور
تاثیر اور اس کی [illegible] کو تسلیم کرتے ہوئے اردو فکشن کا مستقبل اس کے
ناول سے جانچا جائے گا۔ اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ آج ہمارا
افسانہ جس منزل میں ہے ہمارا ناول وہاں تک نہیں پہنچا۔ ہمارا ناول ابھی
حقیقت پسندی کی معراج کو نہیں پا سکا اور افسانے میں علامتی اور تجریدی
اظہار کو کامیابی سے برتا جانے لگا ہے۔ افسانوں کی ترقی [illegible] جدیدیت میں
رسالوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ناول کو یہ سہولت میسر نہیں اور بالاقساط ناول

منیر نیازی

شام شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آ کر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو

آرزو دیتا ہے دل کو موت کی وقتِ دعا
میری ساری خواہشوں کا یہ صلہ دیتا ہے تو

حد سے بڑھ کر سبز ہو جاتا ہے جب رنگِ زمیں
خاک میں اس نقشِ رنگیں کو ملا دیتا ہے تو

ماند پڑ جاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں رات دیتا ہے تو

دیر تک رکھتا ہے تو ارض و سما کو منتظر
پھر انہی ویرانیوں میں گل کھلا دیتا ہے تو

تیز کرتا ہے سفر میں موجِ غم کی یورشیں
بجھتے جاتے شعلۂ دل کو ہوا دیتا ہے تو

اے منیر اس رات کے افلاک پر ہوتا ہوا
اس حقیقت کو فسانہ سا بنا دیتا ہے تو

منیر نیازی

ہے یہ ان کی زندگی کے روگ کا کوئی علاج
ابتدا ہی سے ہے شاید شہر والوں کا مزاج
اپنے اصلی آدمی کو قتل کرنے کا رواج
مارنے کے بعد اس کو دیر تک روتے ہیں وہ
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ

آٹھ حبشی نظمیں

عادل منصوری

۱

کچھ نہیں
یوں ہی چپ بیٹھے رہو
کچھ نہیں
جو بھی ہو
وہ یوں ہی چپ بیٹھا رہے
کچھ نہیں

۲

میرے چاروں طرف دھوئیں کے ڈھیر
میرے اندر دھوئیں کے ڈھیر
ڈھیر میں کس کو ڈھونڈتا ہوں میں
ڈھونڈتا ہے دھواں کسے مجھ میں
ڈھونڈتا ہے دھوئیں میں کون کسے

۳

میلی مٹیالی بالٹی خالی
سر میں مٹیالی بالٹی خالی
بالٹی خالی
میلا مٹیالا سر
خالی سر
بالٹی میں سر

۴

ٹین کا خالی ڈبہ
چتکبرا ڈبہ
چتکبرے ڈبے پر
پانی کا قطرہ
چتکبرا قطرہ
ٹین کا قطرہ

۵

اونگھتی رات بے صدا بے حرف
پتھروں جیسی سخت خاموشی
گہری گہرائی میں کہیں کوئی
تھرتھراتا سنائی دیتا ہے

۶

دور اک پیڑ
تنہا بے حرکت
پیڑ کے ہاتھ میں افق کی شاخ
ہاتھ میں چاند کا ٹوٹا پیالا
چاند کے ٹوٹے ہوئے ہاتھ میں پیڑ
تنہا بے حرکت

۷

کالے پیلے پہاڑ
پہاڑ اترتی دھوپ
دھوپ کے ہاتھ میں پیڑ
پیڑ میں شاخیں
شاخیں سانپ
سانپ کے پھن پر
کالے پیلے پہاڑ

۸

لفظ کے آگے پیچھے اند
لمبی اور مسلسل گونج
مسلسل لمبی
لمحوں سے صدیوں تک
نقطے سے سورج تک
ابد تک مسلسل گونج

جدیدیت کے بڑے بھائی لوگ

وارث علوی

زیر نظر مضمون نہ تو عصری تنقید کا جائزہ ہے نہ ان نقادوں
ز پہ جنھوں نے جدید ادب، جدید تنقید اور جدیدیت پر خیال آرائی کی ہے۔
ے پروفیسرانہ مضامین لکھنے کا نہ مجھ میں حوصلہ ہے نہ خواہش۔ پھر جدیدیت
انئی چیز ہے اور اس پر لکھنے والوں نے اتنا کم لکھا ہے کہ اسے موضوعِ سخن
۔ نہ تو تنقیدی تصورات کی نشان دہی ممکن ہے نہ نقادوں کے مقام کا
ن۔ جدیدیت کے متعلق خود جدیدیت کے حامیوں میں اتنا زبردست
ی انتشار ہے کہ ان کی تنقید کی روشنی میں یہ بتانا بھی مشکل ہے
ہ جدیدیت کیا ہے اور جدیدیت کے متعلق ان میں سے ہر ایک کے
لات کیا ہیں اور ان تصورات میں کون سی قدریں مشترک ہیں اور کن
پر اختلافات ہیں۔ لہٰذا جدیدیت کی تنقید پر نہ تو میں طائرانہ نظر
چاہتا ہوں نہ شیر کی طرح مڑ کر پیچھے دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں تو صرف
ماشے سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں جو اس وقت دکھائی دیتا ہے۔
نقاد رستم کی طرح تنقید کی آہنی زرہ پہن کر ڈولتا ہے اور گو اس کے انجر پنجر
ہو جاتے ہیں لیکن پھر بھی سینہ تانے چلتا ہے کہ جو کام ہم نے کیا
لا دوسرا کیا کر سکے گا [illegible] کسی کو شاعر بناتی ہے
۔ جدید نقاد یا جدیدیت [illegible] نقاد کی کوئی قیمت نہیں رکھتا
ر وہ بنیادی طور پر [illegible] نقاد [illegible] لوگ سمجھتے ہیں کہ کسی رجحان
[illegible] یا مخالفت [illegible] نقاد [illegible] چکا ہے

اس لئے کہ وہ نقاد بننے کی کوشش کرتے اور اس مقصد کے لئے وہ ادب
اور تنقید کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے وہ محض حامی، مخالف یا علمبردار
بننے کی کوشش کرتے ہیں اور بغیر کسی ادبی اور تنقیدی شعور کے رجحان
کی حمایت اور مخالفت اسی طرح کرتے ہیں گویا ان کا یہی کام انھیں نقاد بنانے
کے لئے کافی ہے۔ جب آدمی کی فکر منظم نہ ہو، تنقیدی نظر صاف نہ ہو اور
ادب اور آرٹ کی جمالیات اور تنقید کے اصولوں کا بنیادی علم تک اس کے
پاس نہ ہو تو یہ توقع رکھنا بھی عبث ہے کہ وہ کسی رجحان کی حمایت یا مخالفت
کا کام بھی سلیقہ سے کر سکے گا۔ چناں چہ میں تو سب سے پہلے یہی دیکھنے کی کوشش
کرتا ہوں کہ آدمی بنیادی طور پر نقاد ہے یا نہیں۔ اگر وہ نقاد نہیں ہے
اور محض ایک FAKE اور PHONY آدمی ہے تو اس کے متعلق بات
چیت سرے سے بیکار ہے۔ اسی لئے مجھے پروفیسروں اور اکاڈمک نقادوں
کی طرح ایسی باتیں کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں کہ جدیدیت پر فلاں فلاں
صاحب نے بھی خیال آرائی کی ہے اور فلاں سال میں فلاں رسالہ میں فلاں
مضمون لکھا ہے۔ میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ فلاں صاحب کا فلاں مضمون
محض فلاں ہے یا کوئی تنقیدی قدر و قیمت بھی رکھتا ہے۔ کسی کا کسی عنوان پر
مضمون لکھنا تو اس کے نقاد ہونے کی دلیل نہیں۔ اور کوئی شخص نقاد کیوں نہیں
ہے یہ جاننے کے لئے اس کی تنقیدوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت نہیں ہے
بلکہ صرف اتنا ہی دیکھنا کافی ہے کہ تنقیدوں میں نقاد کا جو کردار ابھرتا ہے

[illegible] کا کردار ہے۔ آدمی کی وضع قطع بات چیت، لب و لہجہ، طرزِ بیان، طرزِ فکر سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ آدمی GENUINE ہے یا محض FAKE [illegible] ہے۔ تنقید میں بھی اسلوب کا رچاؤ۔ فکر کا نظم و ضبط۔ مسئلے پر ذہن مرکوز کرنے کی اہمیت۔ بکھرے ہوئے مواد کو سمیٹنے کا سلیقہ [illegible] سے متعلق [illegible] اور دوسرے علمی مضمون سے بے حد ضروری اور موضوعِ بحث سے متعلق نکات کی فیض یابی کی استعداد [illegible] اور ایسی دوسری بہت سی صفات ہیں جو ملحوظِ نظر رہیں تو نقاد کے متعلق آپ [illegible] سے قائم کر سکتے ہیں کہ نقاد پروفیسر ہے [illegible] DILETTANTE ہے پروپیگنڈسٹ ہے۔ شاب [illegible] PREACHER ہے یا [illegible] ہے۔ نقاد کے شخص آپ [illegible] کی سی بات جان لی تو پھر [illegible] تحلیل [illegible] کے تضادات کی نشاندہی اور [illegible] کی حرف گیری کر کے یہ ثابت کرنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ نقاد کہاں کہاں بھٹکا اور کہاں کہاں اس سے غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ یہ طریقۂ کار اس لئے بھی پسندیدہ نہیں کہ فونی نقاد اتنی غفلت روی اتنی زبردست کج فکری ایسے تضادات۔ تنقیدی مسامحات اور بے سروپا بیانات سے کام لیتا ہے کہ جب تک اس کے پورے مضمون کی ایک ایک سطر کی پرسش نہ کی جائے اور اس کی ایک ایک بے معنی بات کو بے نقاب نہ کیا جائے تب تک اس کے صحیح خدوخال عام پڑھنے والوں کے سامنے نمایاں نہیں کئے جا سکتے۔ کیوں کہ تنقید میں غلط معلومات۔ غیر ضروری علمی نمائش۔ فکر کے فریب۔ کلی تبصرے کے طلسم۔ شاعرانہ طرزِ بیان۔ لفاظی لب و لہجہ کی مصنوعی تمکنت۔ بلند جبینی۔ ناصحانہ اور پیغمبرانہ وقار۔ سماجی تحریکات اور اخلاقی PRI-GGISHNESS سے علمی اور تنقیدی فضا کے وہ طلسمات کھڑے کئے جا سکتے ہیں کہ ادب کا ایک عام قاری اصل اور نقل میں فرق ہی نہیں کر سکتا۔ وہ یہ جان ہی نہیں سکتا کہ اتنی ہیبت ناک زبان لکھنے والا اور ایسے مہتم بالشان مسائل پر عالمانہ جلال و جبروت کے ساتھ غور کرنے والا آدمی پنچ تنتر کے اس بیل [illegible] جس کی آواز سے خود شیر ڈر گیا تھا باوجود اپنے ڈیل ڈول اور

موٹی آواز کے محض ادب کی جگالی کرنے والا بیل کیوں کر ہو سکتا ہے لیکن ایسا کرنے یعنی فونی نقاد کو فونی ثابت کرنے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی اپنی زندگی کا پورا وقت کمزور لکھنے والوں کی کمزوریوں کو اجاگر کرنے میں صرف کر دے۔ صاف بات ہے کہ اہلِ نظر ایسے کاموں کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ وقت اتنا ارزاں بھی نہیں کہ پیش پا افتادہ اور فرسودہ چیزوں پر غارت کیا جائے۔

تنقید ہمارے یہاں عموماً ان لوگوں کا ذہنی مشغلہ رہا ہے جو ادبی شاہری کے شکار رہے ہیں۔ شاب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان امور سے اپنا علم اور واقفیت ظاہر کرتا ہے جن پر اسے کوئی مہارت اور دسترس حاصل نہیں ہوتا۔ سماجیات، سیاست، فلسفہ، سائنس، نفسیات وغیرہ سے جس قسم کی چھیڑ چھاڑ ہمارے نقادوں نے اپنی تنقیدوں میں روا رکھی ہے اس سے شابری کی ہی بو آتی ہے۔ ہماری تنقیدوں سے یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ ان علوم پر نقادوں نے استادانہ مہارت حاصل کی ہو۔ بس فقرہ چینی اور پیوند دوزی کیا کرتے ہیں۔ ہماری تنقیدوں سے جو عموماً تشنگی کا احساس ہوتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ جس موضوع پر ہمارے نقاد قلم رانی کرتے ہیں اس پر کما حقہ دسترس حاصل کرنے کی کوشش تک ان میں عنقا نظر آتی ہے۔ نقاد اپنے موضوع سے آنکھ مچولی کھیلتا ہے۔ موضوع سے بھٹک کر ادھر ادھر ہرزہ گردی کرتا ہے اور ٹھوکروں سے تھکا ہارا جب پھر موضوع کی طرف پلٹتا ہے تو ابھی پٹھے پر ہاتھ دھرنے بھی نہیں پاتا کہ پھر کمان کی طرح چھٹک جاتا ہے۔ ہرزہ گردی کی نفسیاتی وجہ ایک ہی ہے۔ موضوع سے عدم واقفیت۔ سوال یہ ہے کہ پھر ایسے موضوع پر قلم رانی کی ضرورت کیا ہے جس کی ذمہ داریوں سے سبک دوش ہونے کی ضروری صلاحیتوں سے نقاد آراستہ نہیں۔ ضرورت کوئی نہیں۔ صرف شابری کی مجبوریاں ہیں۔

جدیدیت پر علی گڑھ یونیورسٹی میں جو سیمینار ہوا تھا اس میں پڑھے گئے مقالے "جدیدیت اور ادب" نام کی کتاب میں شائع ہوئے ہیں۔ ان مقالوں میں آپ کو اچھی اور بری دونوں قسم کی تنقیدوں کے نمونے نظر آئیں گے۔ ان میں سے اکثر مقالے شابری کے شکار ہیں۔ مثلاً [illegible] کا مضمون "افسانہ اور قاری" اس مضمون کے فکری انتشار کا یہ عالم ہے کہ اس میں افسانہ اور

قاری کے رشتہ پر دو جملے بھی ایسے نظر نہیں آتے جو بصیرت افروز ہوں۔ یہی حال وارث کرمانی کے مضمون "جدید شعری تنقید" کا ہے۔ ان مضامین کا تعلق ان کے عنوانات سے اتنا ہی ہے جتنا مثلاً کیمسٹری کی کسی کتاب کا خدا سے ہوتا ہے۔ ان مضامین کے عنوانات اگر میری ڈائری کا ایک ورق یا بکھرے موتی وغیرہ ہوتے تو زیادہ مناسب ہوتا۔ نقاد کے پاس اگر فکری نظم و ضبط ہی نہیں تو اس سے یہ توقع ہی عبث ہے کہ وہ کسی موضوع پر ڈھنگ سے ایک دو صفحے بھی لکھ سکے گا۔ ذہنی جودت یا طراری آدمی کو خیر نقاد تو کیا بناتی لیکن تنقیدی نظر اور ڈسپلن کی عدم موجودگی میں ایسی جودت اور طراری اس خود نمائی اور بڑ بولے پن کو جنم دیتی ہے جو سلیم الطبع لوگوں کے لئے صریحاً ناقابل برداشت ہوتا ہے۔ رام لعل کا مضمون ایسی ہی خود نمائی اور بڑ بولے پن کا نمونہ ہے۔ رام لعل، وارث کرمانی، ڈاکٹر محمد حسن ان عنوانات پر لکھ ہی نہیں رہے جو انھوں نے مضامین کے لئے منتخب کئے ہیں۔ مثلاً افسانہ اور قاری کے رشتہ پر S. D. LEAVIS کی ایک پوری کتاب ہے جس کا نام ہے FICTION AND THE READING PUBLIC۔ اس پوری کتاب میں مصنف جس طرح اپنے موضوع سے چپکا ہوا ہے رام لعل اپنے دس صفحے کے مضمون میں موضوع سے ایسی وابستگی کا ثبوت نہیں دے سکے۔ پھر جس قسم کے افسانے رام لعل نے لکھے ہیں ان کی بساط پر اتنی اچھل کود انھیں زیب بھی نہیں دیتی۔ اپنے افسانوں کا تعریفی ذکر طبیعت کو اور منغض کرتا ہے۔ ان کے نام لکھے گئے خطوط کے جن اقتباسات کو انھوں نے پیش کیا ہے وہ الگ بھگ ایسے ہی ہیں جن میں ان کی تعریف کے پہلو جھلکتے ہیں۔ یہ بھی غنیمت تھا لیکن مشکل وہاں آن پڑتی ہے جب خطوط سے ایسے جملے بھی انتخاب کئے جاتے ہیں جو دوسرے افسانہ نگاروں کے منہ پر کالک ملتے ہیں۔ مثلاً یہ اقتباسات دیکھئے:

"تم افسانے سے کوئی بڑی چیز یعنی ناول کب لکھ رہے ہو۔"

"میرا تصور کہ میں آپ سے چند برس پہلے پیدا ہو گیا یا میری ادبی زندگی آپ سے پہلے شروع ہوئی یا لوگوں کی نگاہ میں نسبتاً پہلے ہو گئی بہر واقعہ یہ کہ آپ بہر صورت بہت آگے ہیں اور ہم لوگوں سے بہتر لکھتے ہیں۔"

"میں جدید پریم چند کی بات کو اور بیدی کے افسانے پڑھ ...

ٹیڑھے میڑھے ہوتے ہیں۔"

افسانے اور قاری کے عنوان کے تحت خود ستائی کے پہلو تلاش کرنا بہت ہی نازیبا حرکت ہے۔ رام لعل اپنے پیش رو افسانہ نگاروں سے خود کو مختلف سمجھتے ہیں۔ ابھی فن کی بات تو جانے دیجئے کہ بیدی اور منٹو کے مقام تک پہنچتے پہنچتے انھیں سات جنم لینے ہوں گے لیکن جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ اپنے پیش روؤں سے وہ ادب اور آرٹ کے سبق تو کیا سیکھتے وہ چند آداب بھی نہ سیکھ سکے جو آدمی کو ادب کی دنیا میں ایک جامع اور پختہ آدمی کی طرح ... کرنے کا اہل بناتے ہیں۔ کم از کم انھوں نے منٹو یا بیدی کی شخصیت پر غور کیا ہوتا تو انھیں پتہ چلتا کہ آدمی جب فن کار بنتا ہے تو ادب اور آرٹ کے مسائل پر کس طرح لب کشائی کرتا ہے۔ رام لعل چاہے اچھے افسانہ نگار یا اچھے نقاد بنیں نہ بنیں انھیں تو اس بات پر خود اطمینانی ہے کہ بہر حال وہ جدید ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

"کرشن اور بیدی کو لکھتے ہوئے تیس سال سے زیادہ عرصہ ہو چکا ہے۔ جو لوگ اپنے زمانے میں جدید سمجھے جاتے تھے وہ اب اپنی نظروں میں بھی خود جدید نہیں رہے۔"

گویا جدید ہونا یا نہ ہونا بذات خود ایک ادبی قدر بن گیا ہے۔ جو جدید نہیں وہ اس قابل نہیں کہ اس پر وقت غارت کیا جائے۔ اور جو رام لعل کی طرح جدید ہیں وہ تو لامحالہ قابل توجہ بنیں ہی گے۔ جدیدیوں میں بھی سریندر پرکاش بلراج مین را اور انور سجاد تو ویسے ہی رام لعل کے مداحوں کی نظر میں خوار ہیں۔ لہذا اب کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق کی للکار کے لئے میدان صاف ہے۔

ہر فن کار اپنے لئے میدان صاف کرتا ہے لیکن فن کار جتنا بڑا ہوگا اس کی تنقیدی نظر بھی اتنی ہی گہری ہوگی۔ وہ اپنے پیش رو فن کاروں کی تعریف یا تنقیص کرے گا بھی تو صحیح تنقیدی اصولوں پر کرے گا۔ رام لعل چونکہ بہت ہی معمولی دل و دماغ کے آدمی ہیں اس لئے ان کی تعریف اور تنقیص دونوں میں اناڑی پن نظر آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"کرشن چندر نے ادھر ایک ہی سیریز میں سات کتابیں "قدرت

کی راتیں" کے عنوان سے لکھی ہیں۔ خود کو جدید ثابت کرنے کے لئے انھوں نے
طلاقت سمجھا کہ اپنے افسانوں میں ہوائی جہازوں، نئی نئی شرابوں اور دیس
دیس کی عورتوں کا ذکر کیا جائے۔ ان کے منہ سے انگریزی کی بے ربط نظمیں
بھی سنوا دی جائیں اور اس طرح ان کے بوہیمین یا [illegible] کو پیش
کیا جائے۔"

کرشن چندر پر میں بہت تلخ اعتراضات کرتا رہا ہوں بلکہ اب تو
میں براج مین را کے اس خیال سے اتفاق کرنے لگا ہوں کہ کرشن چندر
در اصل NON-WRITER ہے۔ یعنی ایک ادیب اور فن کار کے طور پر
اب کرشن چندر پر بات چیت ممکن ہی نہیں رہی۔ لیکن رام لعل کا کرشن چندر
پر اعتراض غلط ہے۔ اس اعتراض کی کوئی تنقیدی بنیاد نہیں۔ وہ کیسے
ثابت کر سکتے ہیں کہ ہوائی جہازوں اور نئی نئی شرابوں وغیرہ کے نام کرشن
چندر اس لئے لیتے ہیں کہ وہ خود کو جدید ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ کرشن چندر
بنیادی طور پر ایک مقبول عام اور کمرشیل رائٹر ہیں یا بن گئے ہیں۔ EXOTIC
فضا اور TOPOGRAPHICAL تفصیلات مقبول عام ادیب کے ASSETS
ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ جزئیات نگاری اس کے مشاہدہ کی وسعت اور
تیزی کی دلیل مانی جاتی ہے اور کمرشیل رائٹر کے پاس سوائے اس کے مشاہدہ
کے اور رہتا بھی کیا ہے۔ تخیل سے وہ محض ایجاد بندہ کا کام لیتا ہے اور
زبان سے محض بیان کا۔ ایک مشاہدہ ہی ایسی چیز ہے جس پر وہ تھوڑا بہت
فخر کر سکتا ہے۔ یعنی قسم قسم کی شرابوں کو وہ جانتا ہے اور دیس دیس کی عورتوں
کو وہ پہچانتا ہے۔ کرشن چندر جیسے لکھنے والوں کے یہاں یہ بھی غنیمت ہے
اور مجھے کہنے دیجئے کہ رام لعل کے افسانے اس "غنیمت" سے بھی محروم ہیں۔
ان کا تخیل معمولی، زبان بے رنگ اور بیان یک آہنگ ہے۔ کاش ان کے
افسانوں میں نئی نئی شرابوں اور دیس دیس کی عورتوں کا ذکر ہوتا۔ فن کار
کو تخیل کی تیسری آنکھ تو قدرت کی طرف سے ملتی ہے۔ تیسری آنکھ کھلے جب
کی بات تب۔ اس وقت تک وہ کم سے کم اپنی دو آنکھیں تو کھلی رکھے۔
کرشن چندر نے جدید بننے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن وہ دوسری نوعیت
کی حامل ہے۔ انھوں نے بیکیٹ کے گوڈو کا ترجمہ اردو میں کیا۔ یہ ان کی

متاثر ہی ہے۔

رام لعل لکھتے ہیں:

"منٹو نے سیکس اور طوائفوں کی زندگی کو اردو میں پہلی بار انسانی
ہمدردی کے ساتھ پیش کیا۔ یہ خصوصیت اسے موپاساں، چیخوف اور دیگر مغربی
افسانہ نگاروں سے ملی۔ منٹو کے کردار [illegible] ہی ہوتے تھے اس
لئے اپنے اندر ایک [illegible] بھی رکھتے تھے۔ [illegible] کہانی کا
ٹریٹمنٹ TREATMENT سب سے نمایاں خوبی تھی۔ چھوٹے چھوٹے تیز و
ترش جملے، نادر الوجود تشبیہات اور غیر متوقع انجام۔ ان ہی خوبیوں کی بنا پر
جو ان کے زمانے میں جدید بھی ہوتی تھیں منٹو جدید افسانے کا ہر دل عزیز ترجمان
ثابت ہوا۔"

پہلی بات تو یہ کہ اس پورے پیراگراف کا ایک ایک جملہ گھسا پٹا، سطحی
اور ادب کے تمام ہرزہ گردوں کا دہرایا ہوا ہے۔ منٹو پر ہر [illegible] اور [illegible] نقاد
ایسی ہی باتیں کہتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس میں منٹو کی جو خوبیاں گنوائی گئیں
ہیں وہ کسی اعتبار سے ایسی خوبیاں نہیں جو کسی بھی فن کار کو ہماری نظر میں
قابل احترام بنائیں۔ تیز و ترش جملے اور غیر متوقع انجام وغیرہ قسم کی چیزیں تو
رام لعل بھی کوشش کریں تو حاصل کر سکتے ہیں۔ جو چیز منٹو کو عظیم بناتی ہے
وہ سیکس یا طوائف وغیرہ کی طرف نہیں بلکہ پوری انسانی زندگی کی طرف اس کا
رویہ ہے۔ یہ رویہ ایک فن کار کا نہیں بلکہ ایک [illegible] کا ہے۔ اس آدمی کا
جو زندگی کا تماشہ ایک ایسی [illegible] کرتا ہے جو [illegible]
فن کار کرتے [illegible] بالزاک اور [illegible] جیسے فن کار کرتے ہیں۔ منٹو نے سیکس
اور طوائف پر نہیں لکھا۔ کوئی بھی فن کار سیکس اور طوائف پر نہیں لکھتا۔ سیکس
اور طوائف تو محض بہانے ہوتے ہیں۔ اصل چیز [illegible] کا اظہار کا
فن کار کا زندگی اور انسان کا تجربہ اور [illegible] رام لعل کہتے ہیں
خصوصیت اسے موپاساں، چیخوف اور دیگر مغربی افسانہ نگاروں سے ملی
یہ کہنا کہ رام لعل دیگر مغربی افسانہ نگاروں [illegible] ہوں گے [illegible]
[illegible]
بھلا [illegible] سیکس اور طوائفوں سے کیا لینا دینا۔

[illegible] جدید مضمون اسی قسم کی خرافات سے بھرا پڑا ہے۔
زیادہ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ آج کل
میں تنقید کا جو تصور ہو چلا ہے وہ جدید ہو یا قدیم بعض گمراہ کن ہو گیا ہے۔
ادب اور تنقید میں انتشار ایسے ہی لوگ پھیلاتے ہیں جو فکر و نظر کی تہذیب
و تربیت کے بغیر بس جس موضوع پر جی چاہا لکھتے رہتے ہیں۔ یہی حال
اس کتاب میں وارث کرمانی، محمد حسن، قمر رئیس اور قاضی عبدالستار کے
مضامین کا ہے۔ محمد حسن سمجھتے ہیں کہ وہ قلم برداشتہ جو کچھ بھی دو چار صفحے
لکھ لیں گے وہ گویا سند ہو جائے گا۔ تحقیق، تدقیق، سوچ بچار کی اب گویا انھیں
ضرورت نہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ تنقید میں جو مقام انھوں نے حاصل کیا ہے وہ
لیڈروں کا سا ہے جو ہر موضوع اور ہر مسئلہ پر بلا سوچے سمجھے تقریر جھاڑتے
ہیں۔ لگ بھگ ایسا ہی درجہ ترقی پسندوں میں ڈاکٹر علیم کو حاصل تھا۔
مطالعہ سطحی، ادبی شعور ناقص، تنقیدی نظر عنقا لیکن ادبی مسائل پر بات اس
ٹھسے سے کی جاتی تھی گویا کوئی جرمن سکالر یا آکسفورڈ ڈان خیال آرائی کر رہا
ہے۔ تنقید میں ڈاکٹر علیم ہی کی طرح ڈاکٹر محمد حسن کا انجام بھی عبرتناک ہے۔
محمد حسن کو فن کار کے طریقۂ کار اور ادب اور آرٹ کی جمالیات کا علم سرے سے
ہے ہی نہیں۔ وہ محض کلیشیز میں باتیں کرتے ہیں اور انھیں اچھالتے رہتے ہیں۔
اپنے اس مضمون (جدیدیت اور اردو افسانہ) میں انھوں نے وژن۔ پرائیویٹ
وژن۔ COLLECTIVE VISION وغیرہ کی کلیشیز پسند کی ہیں۔ ذرا مغربی
تنقید میں دیکھیے کہ وژن کا لفظ کتنا کم استعمال ہوتا ہے اور کتنے محدود اور
مخصوص معنی میں۔ اور نقاد اس لفظ کے استعمال میں کیسی احتیاط برتتے ہیں۔
شاعر کا VISIONARY تصور رومانیوں نے پیش کیا تھا۔ یہ تصور کیا خوفناک
تھا اور اس سے شاعری میں کیسے نتائج پیدا ہوئے اس کا مطالعہ اگر آپ
کرنا چاہیں تو [illegible] پر مضمون دیکھیے۔ ڈاکٹر صاحب کو
پتہ ہی نہیں کہ وہ کون سا لفظ کس معنی میں استعمال کر رہے ہیں۔
ڈاکٹر صاحب جیسے نقادوں کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان کے
تصورات میں ان کے ذہن کے مختلف تصورات اس شدت سے متضاد پائے جاتے ہیں کہ
وہ آپس میں متضاد سمجھے گئے ہیں اور ادبی تصور

وہ اسے حقیقی تصور خیال کرتے ہیں۔ پھر نوجوان کی نظر میں باقی تمام حقائق
تصورات کی نظر آنے لگتے ہیں۔ کبھی ان پر تکنیک کا بھوت سوار ہوتا ہے
کبھی ہیئت کا کبھی ذہنی شعور کا اور کبھی فن کار کے وژن کا۔ چنانچہ
جب وژن کا بھوت سوار ہوتا ہے تو وہ ارشاد فرماتے ہیں:

پلاٹ ہو یا کردار نگاری یا انداز بیان یا تکنیک۔ ان میں سے کوئی
بھی فی نفسہ اہم نہیں۔ ان میں سے کوئی بھی فن کار کا مقصد نہیں بلکہ محض
ذریعہ ہیں۔ حتی کہ نفس مضمون یا موضوع بھی فی نفسہ اہم نہیں۔ ان کی اہمیت
بھی صرف اس بنا پر ہے کہ ان کے ذریعہ فن کار کی نجی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے

ڈاکٹر صاحب کو کون بتائے کہ ادب میں فی نفسہ تو نجی بصیرت بھی
اہم نہیں۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ فن کار کی نجی بصیرت معمولی ہو یا ہو ہی نہیں
اور وہ بڑا فن کار ہو۔ ٹالسٹائی کی وہ کون سی نجی بصیرت ہے جو جنگ اور امن
اور اینا کارینینا میں ظاہر ہوئی ہے۔ فلابیر نے مادام بواری اور بالزاک
نے اپنی ناولوں میں کون سی نجی بصیرت کا اظہار کیا ہے۔ شیکسپیئر کی نجی بصیرت
کیا ہے۔ کیا رومانی شاعروں کی نجی بصیرت اچھی ہے یا بری۔ اقبال کی نجی بصیرت
کیا ہے۔ کیا اس بصیرت کی وجہ سے ان کی شاعری اچھی بنی ہے یا اس کے باوجود۔
میں صرف معلومات کی خاطر یہ سوال پوچھ رہا ہوں کہ کیا وہ دو چار ایسی کتابوں
کے نام بتا سکتے ہیں جس میں فن کار کی نجی بصیرت پر روشنی ڈالی گئی ہو اور
اس روشنی میں اس کے فن کا جائزہ لے کر اس کی فن کارانہ عظمت کو اس کی
نجی بصیرت کا نتیجہ بتایا گیا ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ فن کار کی نجی بصیرت ناقص
ہو جیسی کہ لارنس کی تھی لیکن اس کے باوجود اس کا فن عظیم ہو۔ کیا خود ڈاکٹر صاحب
کے لیے یہ ممکن ہے کہ نجی بصیرت کو تنقید کی واحد کسوٹی بنا کر وہ اردو کے
فن کاروں کی عظمت کا تعین ان کی نجی بصیرت کی بنیاد پر کر دیں۔ اگر وہ
ایسا کر سکتے ہیں تو کر دکھائیں کہ اردو تنقید میں ایسا کام ایک عہد آفرین کام
ہوگا۔

دراصل نجی بصیرت وغیرہ قسم کے الفاظ وہ مبہم و متبہم تجریدات ہیں جن کا
سہارا ہمیشہ وہی نقاد لیتے ہیں جن کی اپنی کوئی بصیرت نہیں ہوتی جیسے مثلاً
آل احمد ہی کی طرح کی بصیرت وغیرہ قسم کی تجریدات کا استعمال غیر مستند اور

طریقہ پر اب اس طرح [illegible] کھا جاتا ہے گویا یہی بصیرت بھی ایسا تصور ہے جسے نقاد نے تخلیق فن کی نفسیات اور جمالیات پر فلسفیانہ غور و فکر کے بعد حاصل کیا ہے اور اب گویا وہ اس تصور کی تمام پہنائیوں اور نزاکتوں سے آگاہ ہے۔ فی الحقیقت ایسی کوئی بات نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ نقاد کی پوری تنقید چغلی کھاتی ہے کہ اس کے یہاں ایسے تصورات کسی فلسفیانہ غور و فکر یا ناقدانہ چھان بین کا نتیجہ نہیں۔ محض دبیز تجریدات ہیں جن کے معنی سے وہ خود واقف نہیں۔ تخلیقی عمل کی نفسیات کا ڈاکٹر صاحب کا علم کچھ اسی قسم کا ہے۔

"ادب احساس کا نتیجہ ہے۔ احساس جذبہ بنتا ہے۔ شعور کی آمیزش اور تخیل کی رہبری سے اس میں رنگ و آہنگ آتا ہے اور وہ شعور اور جذبے کی راہ میں نئے چراغ روشن کرتا ہے۔ دوسری منزل وہ ہے جہاں نفس مضمون کی ترسیل ہی سے نہیں بلکہ اندازِ بیان کی ساحری تکنیک اور طرز ادا کی حسن کاری سے قاری کے جمالیاتی انبساط کو بیدار کرتا ہے اور حسن جمال کو آسودہ کرتا ہے":

اس پورے بیان کو آپ بار بار پڑھیے۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب تخلیقی عمل کی نفسیات اور ادبی جمالیات کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہیں۔ وہ محض چند الفاظ احساس جذبہ شعور تخیل انداز بیان تکنیک طرز ادا کو جانتے ہیں اور محض ان کے پر فریب استعمال سے تنقید کا طلسم کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔ ان میں سے کسی لفظ پر انھوں نے ادبی نقاد کی حیثیت سے غور نہیں کیا۔ شعور کی آمیزش اور تخیل کی رہبری سے کس میں رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ رنگ و آہنگ کے پیدا ہونے سے کیا مراد ہے۔ اگر شعور کی آمیزش سے "اس میں" رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے تو پھر شعور شعور کی راہ میں نئے چراغ کیسے روشن کرتا ہے۔ انداز بیان کی ساحری اور طرز ادا کی حسن کاری میں کیا فرق ہے اور کیا یہ دونوں چیزیں تکنیک سے الگ ہیں۔ کیا جمالیاتی انبساط انہی چیزوں سے پیدا ہوتا ہے۔ یا پھر احساس جذبہ تخیل وغیرہ کا بھی اس میں کچھ عمل دخل ہے۔ میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب ان الفاظ کے معنی اور مفہوم سے واقف نہیں جنھیں باشعور نقاد ادبی مسائل پر بات چیت کرتے ہوئے استعمال کرتا ہے۔ انھوں نے ایک کتاب بلکہ ایک مضمون بھی طرز ادا طرز بیان تخیل جذبہ وغیرہ کے متعلق پڑھا نہیں۔ ان اصطلاحوں کی فکر کی بات تو دور رہی کچھ بھی جستہ جستہ حدود سے آگے نہیں بھٹکی اور ڈاکٹر صاحب ہیں کہ فن کی بات کرتے ہیں۔ وہ سلسلۂ ترجیحات SCALE OF PRIORITIES کا ذکر کرتے ہیں جسے بعض علماء نے نظام اقدار کا نام دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو پتہ نہیں کہ نظام اقدار بعض علماء کے کہنے سے نہیں بنتا۔ بعض علماء کی تخ تو انھوں نے محض اس لیے لگائی ہے کہ انھیں خود اپنے اس خیال پر اعتماد نہیں ہے کہ سلسلۂ ترجیحات کو نظام اقدار کہا جائے یا نہیں۔ وہ اقدار کے معنی سے واقف نہیں۔ وہ محض سلسلۂ ترجیحات کا استعمال کرکے دھونس جمانا چاہتے ہیں۔ وہ اس بات کا فیصلہ نہیں کر سکے کہ سلسلۂ ترجیحات اور اقدار میں کیا فرق ہے اسی لیے بعض علماء کی تخ لگادی۔ انگریزی کے ایک PHRASE کا استعمال بھی ہوگیا اور اقدار کی تعریف کی حوصلہ شکن منزل بھی سر ہوگئی۔ میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ڈاکٹر صاحب ایسی باتیں لکھ کر کسے بے وقوف بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی تنقیدیں اردو ادب میں شاطری کی عبرت ناک ترین مثالیں ہیں۔ انھیں پتہ نہیں کہ اپنی تمام قومی، تہذیبی اور ادبی خیر اندیشیوں کے باوجود انھوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعہ جس فکری انتشار اور بربریت کو اردو تنقید میں رواج دیا ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے زیر سایہ پرورش پائے ہوئے لوگ کسی بھی ادبی اور تہذیبی مسئلہ پر ایک دانشور کی طرح سوچنے کی اہلیت تک کھو بیٹھے ہیں۔ سوچنے کی بات جانے دیجئے یہاں تو سوال ایسے دو چار جملے لکھنے کا ہے جو محض الفاظ کا گورکھ دھندا اور اصطلاحوں کی شعبدہ بازی نہ ہو۔

ڈاکٹر قمر رئیس کا مضمون "جدید اردو ناول" کا مقابلہ آپ ڈاکٹر محمد حسن کے مضمون سے کریں گے تو آپ کو بہت سی خصوصیات مشترک نظر آئیں گی۔ دونوں میں تجزیاتی مطالعہ کی کمی ہے۔ ناقدانہ بصیرت کا دونوں میں شدید فقدان ہے۔ دونوں تاثراتی جائزوں کے آدمی ہیں اور دونوں پروفیسرانہ قسم کی تنقید لکھتے ہیں۔ لیکن قمر رئیس اور محمد حسن میں ایک فرق ہے۔ محمد حسن شاب ہیں جب کہ قمر رئیس شاب نہیں۔ محمد حسن بڑے بھائی کی طرح بات کرتے ہیں اور فن کاروں میں احساس جرم اور احساس گناہ پیدا کرتے ہیں جب کہ

قمر رئیس اس معاملہ میں بے منزہ سے آری ہیں۔ وہ تنقید کے معاشرتی تصورات میں محصور ہیں اور ان کی تنقید کو کوئی بصیرت عطا نہیں کرتی لیکن وہ خود ساختہ غلط ادبی مفروضات اور تصورات پر فن کاروں کی پرکھ کر کے ان سے ناانصافی بھی نہیں کرتی۔ قمر رئیس کی تنقید خالص اکاڈمک ہے۔ اسے پڑھنے سے بوریت ہوتی ہے لیکن کوفت اور جھنجھلاہٹ نہیں ہوتی۔ اکاڈمک تنقید نہایت بھولی بھالی ہوتی ہے۔ وہ ہر فن پارہ میں خوبیو ں کی متلاشی رہتی ہے اور ہر فن پارہ کی ایسے الفاظ اسلوب میں تعریف کرتی ہے جو فن پارہ کی جسامت کے اعتبار سے ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے۔ وہ فن پا ں تاریخی اہمیت اور فنی اہمیت میں امتیاز نہیں کرتی اور اسی لیے وہ کسی ن پارہ کے متعلق ایسی بات بتانے سے قاصر رہتی ہے جو ہمیں اس کی صحیح ، رو قیمت کا اندازہ کرا سکے۔ مثلاً قمر رئیس "گرشہ عافیت" کے متعلق لکھتے ہیں :

"اس میں ہندوستانی معاشرہ کی بڑھتی ہوئی طبقاتی آویزش ر اس کے بنیادی مسائل کا احساس و شعور ناول کے فن کو ایک نیا روپ بنا ہے اور ناول کو عام انسانی زندگی کا رزمیہ بنا دیتا ہے۔"

یاد رکھئے کہ طبقاتی آویزش وغیرہ کا احساس و شعور ناول کے ن کو نیا روپ نہیں دیتا۔ ناول کے فن کو نیا روپ ناول کے فن کا شعور ، دے سکتا ہے۔ گوشۂ عافیت عالم انسانی زندگی کا رزمیہ نہیں ہے۔ یم چند کے دوسرے ناولوں کی طرح وہ بھی ایک معمولی ناول ہے۔ نقاد ہ بات نظر انداز نہ کرنی چاہئے کہ باوجود ہمارے سب سے قابل احترام ، کار ہونے کے پریم چند کوئی غیر معمولی ناول نگار نہیں تھے۔ وہ ایک جاندار انہ نگار تھے لیکن ناول نگار کی حیثیت سے وہ ایک معمولی لکھنے والے ۔ ترقی پسندوں نے اپنی غیر ادبی مصلحتوں کی بنا پر ان کے ناولوں اور خاص پر ان کے گئو دان کی جو مبالغہ آمیز تعریف کی ہے اسی کی بازگشت قمر اس جملے میں بھی سنائی دیتی ہے۔

"گئو دان کی فنی ساخت میں ایک کوہستانی عوامی گیت کا زیر و بم ، دند اندر دل میں ڈوب جانے والی دلکشی اور سادگی ہے اور یہ ناول

ان کی فنی بصیرت کا نقطۂ عروج ہے۔"

یہ ناول بھلے پریم چند کی فنی بصیرت کا نقطۂ عروج ہو لیکن ناول نگاری کے معاملہ میں پریم چند کی فنی بصیرت ایسی نہیں تھی کہ اس کا نقطۂ عروج ناول کے فن کا بھی نقطۂ عروج تسلیم کیا جائے۔ ایسی مخلصانہ مدح سرائی گئو دان کے متعلق ہمیں کچھ بھی تو نہیں بتاتی۔ اس ناول پر علی عباس حسینی کی تنقید کو نظر انداز کر کے کوئی بھی نقاد اپنے فرائض منصبی سے سبک دوش نہیں ہو سکتا۔ پریم چند کے متعلق ہمارے اکثر و بیشتر تصورات سکہ بند ہیں۔ محمد حسن جیسے لوگ تو سمجھتے ہیں کہ ہم پریم چند کے قد کا کوئی بھی فن کار پیدا نہیں کر سکے۔ اس قسم کی بے جا پرستش کے دائروں سے ہمیں نکلنا ہے کیوں کہ اسی پرستش کی بنیاد میں ہمارے قومی اور سماجی تعصبات کام کر رہے ہیں فنی اور ادبی اصول نہیں۔ ہمارے معاشرتی نقاد پریم چند پر اگر نکتہ چینی کرتے بھی ہیں تو غلط ادبی اصولوں کی بنا پر۔ چناں چہ ایسی نکتہ چینی کا نچوڑ قمر رئیس کے ان جملوں میں نظر آتا ہے۔

"وہ سائنسی اشتراکیت پر نہیں بلکہ انسان دوستی پر ایمان لائے تھے۔ ان کے سماجی اور سیاسی شعور میں متوسط طبقہ کی مفاہمت پرستی کا گہرا رنگ تھا۔ وہ زندگی کے تضادات اور سماجی مسائل کا حل سائنسی بصیرت سے نہیں اخلاقی زاویوں سے تلاش کرتے تھے۔ یہ ایک بڑی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری اور فنی تکمیل کا احساس ناتمام اور ناقص نظر آتا ہے۔"

کمال یہ ہے کہ جو فن کار کی خوبیاں گردانی جا سکتی ہیں مثلاً انسان دوستی اور اخلاقی زاویے وہی یہاں اس کے معائب بتائے گئے ہیں۔ یہ APRIORI فیصلہ نقاد نے کیسے کر لیا کہ سائنسی اشتراکیت انسان دوستی سے بہتر قدر رکھتی ہے۔ پھر نقاد کے پاس ایسے کیا شواہد ہیں جو یہ ثابت کریں کہ سائنسی اشتراکیت اچھا ادب تخلیق کر سکتی ہے۔ قمر رئیس بھلا یہ کیسے جان سکتے ہیں کہ آج دنیا جس بحران اور انتشار سے گزر رہی ہے اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ لوگوں نے سماجی اور سیاسی مسائل کو اخلاقی قدروں سے علیحدہ سمجھ کر سائنسی طریقہ پر حل کرنا شروع کیا۔ سائنس کی اندھا دھند

اشتراکیت کی بھی کوئی اخلاقیات نہیں ہیں۔ ذریعے آپ کچھ بھی اپنا ہیے۔
قتل خواہ جنگ غارت گری۔ آپ کے مقاصد آپ کے ذریعوں کو حق بجانب
ثابت کر دیں گے۔ ذرا دیکھئے تو سہی کہ سارتر اور کامیو نے جسے آڑن نے
NECESSARY MURDER کہا ہے ــ کی اخلاقی اور انسانی نادرستی
کیسی تفتیش کی ہے۔ تشدد تشدد کو جنم دیتا ہے۔ آپ قتل کے ذریعہ اپنے راستے
کے کانٹے کو ہٹاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ بھی کسی کے راستہ کا کانٹا ہوں اور آپ
کو بھی قتل کے ذریعہ ہٹا دیا جائے۔ انقلابی ادب کتنا غیر اخلاقی اور غیر انسانی
ہو سکتا ہے اس کی چھان بین کی ضرورت ہمارے نقادوں نے ابھی تک
محسوس کی ہی نہیں۔ ہر بڑا فن کار اپنی آخری صورت میں انسان دوست
اور اخلاقی ہوتا ہے۔ اشتراکی فن کار کبھی بھی بڑا بن ہی نہیں سکتا کیونکہ
اشتراکی فلسفہ میں اخلاق اور انسان دوستی کے تصورات محض اضافی ہیں۔
اندرونی کشمکش سے گذر کر آدمی اپنے لئے جو اخلاقی فیصلہ کرتا ہے وہی
فیصلہ اسے انسانی کردار عطا کرتا ہے۔ تمام مذاہب اور تمام روحانی اور
اخلاقی نظاموں کا یہی سبق ہے۔ تمام دنیا کا ادب خیر و شر کی اسی کش مکش
میں گرفتار انسان کے الم و نشاط کا ترجمان ہے۔ پریم چند نے یہ سبق گاندھی
جی سے سیکھا اور یہی اخلاقی اور انسانی عنصر ان کے فن کو اتنا شاندار بناتا
ہے۔ کرشن چندر اور احمد عباس اور دوسرے سائنسی اشتراکیت کے پجاری
پریم چند کے سامنے ہیچ نظر آتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے
یہاں کش مکش انسان کے اندر نہیں بلکہ انسان کے باہر سماج میں ہے۔ ان کا
کوئی کردار اندرونی کش مکش سے گذر کر اپنے لئے کوئی اخلاقی فیصلہ نہیں کرتا۔
اس کے تمام فیصلے سیاسی لیڈر کرتے ہیں جو اخلاقیات سے بے سائنسی نقطۂ
نظر کے حامل ہوتے ہیں۔ سائنسی نقطۂ نظر نے آشوٹز کے گیس چیمبر بھی
بنائے اور سائبیریا کے کیمپ بھی۔ ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم بھی ــــ
انسان دوست اور اخلاقی آدمی ــــ گاندھی جی جیسا آدمی ہر فیصلہ
اپنی اندرونی آواز کے ذریعہ کرتا ہے۔ یہ وہ آواز ہوتی ہے جو ایک
زبردست اخلاقی کش مکش سے گذرنے کے بعد آدمی کو سنائی دیتی ہے۔
یہ مصلحت اندیشی اور ڈپلومیسی کی آواز نہیں ہوتی جو لیڈروں کی رہنمائی

کرتی ہے۔ فن کار کی تو روح جیسی ہی اس آدمی میں ہوتی ہے جو اندرونی تجربہ
نشیب و فراز سے گذرتا ہے۔ غزل کی اور پوری شاعری ہی عاشق کی اندرونی
کش مکش کی آئینہ دار ہے۔ اگر غزل کا محبوب کوٹھے کی رنڈی ہے تو اس کے
ساتھ ہم بستری کرنے کے لئے اتنے سارے جذباتی داؤ پیچ اور معاملات
سے گذرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اگر کش مکش شاعر کے اندر نہیں بلکہ جیسا
پیر دہقان کے ساتھ ہے تو پھر نا کامیوں کے ماتم کیا۔ اور عشق بن یہ ادب
نہیں آتا۔ اور پاس ناموس عشق تقاضہ۔ اور اندیشہ ہائے دور و دراز
وغیرہ کی لن ترانیوں کی ضرورت کیا تھی۔ سیدھے کوٹھے پر جاتے اور فراغت
حاصل کر لیتے۔ پھر تو غزل بھی اتنی ہی بے کیف ہو جاتی جتنی فکشن ناول نگاری
فکشن ادب اگر بے کیف ہوتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میں کوئی
اندرونی اور اخلاقی کش مکش نہیں ہوتی۔ انقلابی ادب اگر فکشن ادب ہی
کی طرح بے کیف ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس میں کش مکش کردار
کے اندر نہیں بلکہ کردار کے باہر ہوتی ہے۔ دہقان کی طرح سرمایہ دار اگر
بیچ میں سے اٹھ جاتے تو پھر دہقان ابالی کے کوٹھے پر بیٹھے بس عیش کے
جھولے جھولا کریں۔ دوستوئیفسکی، سارتر اور کامیو تو یہ دیکھنے کی کوشش
کرتے ہیں کہ ایک انقلابی کے لئے اپنے دشمن پر گولی چلانے کے اخلاقی نتائج
کیا ہو سکتے ہیں۔ یعنی ان کا سروکار بھی فرد کے اندرون سے ہے۔ ہمارے
معاشرتی نقاد پریم چند سے اس لئے برہم ہیں کہ وہ سماجی مسائل کا اخلاقی
حل کیوں تلاش کرتے ہیں۔ اور یہ باتیں اس زبان کے ادیب کہہ رہے ہیں
جو ان لوگوں کے ستم کا نشانہ ہے جنہوں نے ہر تہذیبی مسئلہ کا
حل اخلاقی اور انسانی بنیاد پر نہیں بلکہ سائنسی طریقے سے تلاش کرتی ہے
اگر پریم چند کی حقیقت نگاری ناقص ہے تو اس کی وجہ ان کی انسان دوستی
اور اخلاقیات نہیں بلکہ ان کا ناقص فنی شعور ہے۔ اگر وہ اپنے ادب کو
سماجی خدمت کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے انکشاف ذات اور انکشاف حقیقت
کا ذریعہ سمجھتے تو وہ اپنے تخیل سے زیادہ بہتر کام لے سکتے۔ انہوں نے
فن کو تعلیم اور تبلیغ اور سماجی اصلاح کا ذریعہ سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ
فن کے ذریعہ حقیقت کا آزادانہ اور بھرپور طور پر انکشاف کر ہی نہ سکے

ذہن کی کارفرمائیاں ملیں گی۔ نقاد اگر ہمارے تعصبات کو توڑ دیتا ہے اور
ان فن کاروں کے لئے ہمارے دل میں جگہ پیدا کرتا ہے جن سے ہم ہماری کم نظری
یا ہمارے ادبی مذاق کی مجبوریوں کی بنا پر کھنائے بیٹھے تھے تو یہ اس کا قابل قدر
کارنامہ ہے۔ سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے خلاف میرے دل میں سخت
تعصبات تھے۔ گوپی چند نارنگ کے ایک مضمون نے ان تعصبات کی دیواروں کو
ڈھا دیا اور گو ابھی تک میں مین را سے کلی طور پر صلح نہیں کر سکا لیکن سریندر
پرکاش کو تو میں جدید افسانہ نگار کا ستون سمجھنے لگا ہوں۔ نقاد حلم و انکسار
سے ایسے چھوٹے چھوٹے کام بھی کرتا رہے تو وہ معاشرتی نقادوں کی سماجی
دستاویزوں اور قوم و ملک کی ذہنی تاریخوں سے زیادہ گراں قدر اور قابل
احترام ہیں۔ نقاد کا کام سوائے اس کے ہے کیا کہ وہ ہمارے تعصبات کو
توڑے۔ جن فن کاروں یا فن پاروں کے متعلق ہمارا علم ناقص یا غلط ہے
ان کا صحیح علم عطا کرے۔ جو ہم نہیں جانتے وہ ہمیں بتائے۔ ہماری سماجی
اور کاروباری مصروفیتوں کی بنا پر جن مسائل پر ہم سوچنے کی اہلیت اور
فرصت پیدا نہیں کر سکتے ان مسائل پر وہ سوچ بچار کر کے ہمیں بصیرت بخشے۔
ہمیں ادب سے لطف اندوز ہونے کا اہل بنائے۔ فن کاروں اور فن پاروں
سے انصاف کرے اور اپنی نگارشات سے ایسی حوصلہ انگیز فضا پیدا کرے
جہاں فن کار احساس گناہ، احساس جرم اور احساس کم تری کا شکار ہوئے
بغیر اپنی تخلیقی سرگرمیوں کو جاری رکھ سکے۔ یہ ہیں وہ چند کام جو ادبی نقاد
نیازمندی سے کر سکتا ہے۔ رہی سماجی تاریخوں کی مسل بندی تو اس کام کے
لئے تو ہر یونیورسٹی اور ہر تعلیمی ادارہ میں سماجی علوم کے شعبے اور ہر بڑے شہر
میں INSTITUTE OF SOCIOLOGY قائم ہو چکے ہیں۔ نہ جانے ہم
DUPLICATE کام کرنے کی ہماری عادت کب ترک کریں گے۔

جدید افسانہ کا ذکر چل رہا ہے تو سرراہ محمود ہاشمی کے ایک مضمون
"ایک خطرناک میلان" مطبوعہ شب خون شمارہ ۶ کا بھی ذکر کر دوں۔ محمود ہاشمی
اس مضمون میں پورے بڑے بھائی کے وقار کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ جس
خطرناک میلان کی طرف وہ اشارہ کر رہے ہیں وہ مغرب کی اندھی تقلید کا
ہے۔ وہ ان نئے لکھنے والوں کو جو اپنے افسانوں میں مشت زنی کا ذکر کرتے
ہیں تزان زینے کی اندھی تقلید سے دور رہنے کا نیک مشورہ دیتے ہیں۔
ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کے حالات مغرب سے مختلف ہیں۔ یہاں کی جنسی
زندگی اور اخلاقیات بھی مغرب سے مختلف ہیں۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ ٹھیک
ہیں۔ جو بات غلط ہے وہ صرف یہ ہے کہ جو بات مغرب کے لئے جائز ہے
اسے ہمارے لئے ناجائز بتایا جاتا ہے۔ یعنی فحش ادب انگریزی میں ہے
اور دوسرے لوگ اسے پڑھ نہیں سکتے تو ٹھیک ہے ہم اس سے لطف اندوز
ہوتے رہیں گے۔ اپنی زبان میں اگر فحاشی عام ہوئی تو پھر ادب اور اخلاقیات
کا خدا حافظ۔ میں یہ نہیں سمجھ سکتا کہ جب مغرب کے طرز حکومت طرز سماج
طرز زندگی کی یلغار کا یہ عالم ہے کہ ہم ہماری تہذیبی اور اخلاقی پونجی کو
بچا تک نہیں سکتے تو پھر ایسی اخلاقی باتیں اگر PRUDERY نہیں تو اور
کیا ہیں۔ ہمارے مارکسی نقاد مغرب کی انقلابی آئیڈیولوجی کو بغیر کسی اخلاقی
کشمکش کے اپناتے ہیں اور ہمارے جاگیردارانہ نظام جاگیردارانہ اخلاقیات
دیسی نظام اور مذہبی میلانات سے برگشتہ خاطر نظر آتے ہیں۔ ملک کو صنعتیانے
کی باتیں کرتے ہیں۔ ٹکنولوجیکل عہد کے خواب دیکھتے ہیں۔ ملک کو ترقی پسند
لبرل اور جدید بنانے کی باتیں کرتے ہیں اور ان کی ترقی پسندی اور لبرلزم
کے تمام تصورات مغرب کے جدید صنعتی تمدن کی پیداکردہ فکر سے مستعار ہیں۔
اور پھر بھی ہم لوگ چاہتے ہیں کہ ہماری تہذیبی اور اخلاقی روایت پر آنچ نہ
آنے پائے۔ یعنی میٹھا میٹھا ہپ اور کڑوا کڑوا تھو کر کے ہم ہلا گلا کرتے رہیں۔
خون میں جراثیم نافذ کر کے تجربات مغرب کرے اور ہمارے پاس تو صرف
صاف ستھری دواؤں کی شیشیاں ہی آتی رہیں۔ نہیں جناب۔ تہذیبی اور تمدنی
زندگی میں ایسا بنیا پن چلتا نہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ آپ بڑے صنعتی شہر قائم
کرتے رہیں اور بے چہرہ بھیڑ کے جتھوں کو ان شہروں میں بساتے رہیں اور
پھر اپنی مرکزی تہذیبی روایت سے کٹی ہوئی یہ بھیڑ آپ کی جاگیردارانہ
اخلاقیات کی پاس داری بھی کرتی رہے۔ موٹر آئے گی تو موٹر میں لڑکیوں
کو گھمانے والا اسلوب زندگی بھی آئے گا۔ گھر میں ریڈیو آئے گا تو ریڈیو پر
نرودھ کا اشتہار بھی آئے گا۔ گھر میں اخبار اور رسالے آئیں گے تو رسالوں
میں نیم برہنہ لڑکیوں کی تصویریں بھی آئیں گی۔ جدید ادب پر لیشیر کے اشتہارات بھی

آئیں گے۔ جدید بربنہ تہذیب کی یلغار سے آپ کہاں کہاں بچتے پھریں گے۔
نئے انسان نئی دنیا نئے تمدن کے ہم نے جو خواب دیکھے تھے وہ اس قدر
مادی تھے اور اخلاقی اور انسانی قدروں سے اس قدر بے نیاز تھے کہ آج
ان کی تعبیر پر ہماری بوکھلاہٹ مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ سماجی ناانصافی کو
دور کرنے کی ہماری قدریں بھی کسی اخلاقی نظام سے مستعار نہیں تھیں۔ اقتصادی
مساوات اور اشتراکی نظام لانے کے جن طریقوں کی ہم نے تبلیغ کی تھی ان کی
بھی کوئی اخلاقی بنیاد نہیں تھی۔ ہم سمجھتے تھے کہ برسراقتدار طبقہ استبداد
کے ذریعہ ہی اپنا اقتدار قائم رکھتا ہے اور مظلوم طبقہ اس اقتدار کو چھین
لینے کے لئے جو بھی تشدد روا رکھے وہ جائز ہے۔ مجھے اس منطق سے کوئی
پرخاش نہیں۔ لیکن جیسا کہ ایلیٹ نے بتایا ہے کہ لبرلزم جن قوتوں کو آزاد چھوڑتا
ہے پھر انہیں کنٹرول کرنے کا اس کے پاس سوائے جابرانہ تشدد کے اور
کوئی راستہ نہیں رہتا۔ ایلیٹ کی طرح میں بھی لبرلزم کا مخالف نہیں ہوں۔
لیکن لبرلزم کے پرجوش حامی خود اپنے ہی پیدا کردہ نتائج سے پھر جس طرح
سراسیمہ ہوتے ہیں اس سے بچنے کے لئے ایک مرکزی تہذیبی روایت پر
قائم صحت مند معاشرہ کی قدروں کا مطالعہ کرتا رہتا ہوں۔ ایک ایسا
معاشرہ جو انتہا پسندی کی دار و گیر کا شکار ہوئے بغیر اپنے مسائل کو حل کرنے
اور سماجی ناانصافیوں کو دور کرنے کے جمہوری طریقوں کو دانش مندی
سے استعمال کر سکے۔ آج کی بے چین دنیا میں ہر شخص کا آئیڈیل ہے۔ جو
چیز اس آئیڈیل کو محض افسانہ و افسوں بنائے ہوئے ہے وہ آج کے
صنعتی نظام کا اندرونی تضاد اور انتشار ہے۔ اس انتشار کو پیدا کرنے
پھیلانے اور قائم رکھنے میں ان سیاسی رہبروں کا بہت بڑا ہاتھ ہے جو
ہر قسم کی اخلاقیات سے ماورا اقتدار پسندی کے لئے شہروں کی بھیڑ کو
خطابت اور ماس میڈیا کے ذریعہ ایک ہزار پاؤں والے بے دماغ جانور
طرح استعمال کرتے ہیں۔ انہیں غلط آدرشوں سے بھڑکاتے ہیں۔ قومی،
مذہبی یا نسلی برتری کا جنون پیدا کرتے ہیں۔ [illegible] جنگی اور [illegible]
لئے انہیں اشتعال [illegible] اور [illegible] قوم کو تباہی
[illegible] میں جھونک دیتے ہیں۔ [illegible] ان [illegible] نے بھی

تو سیاسی لیڈروں کا یہی طریقہ کار اپنایا تھا۔ ادب آرٹ تہذیب اور
سماج کے اخلاقی معاشرتی اور انسانی مسائل پر سو[illegible] کی بجائے
ہیجان انگیز خطابت اور نظریاتی تبلیغ کے وہی طر[illegible] جو
سیاسی لیڈر اور کمیشاروں کے طریقے تھے۔ ادب کو پروپیگنڈہ فن کار
کو پارٹی کا کاسہ لیس اور نقاد کو نیم سیاسی نیم ادبی نظریات کا ڈھنڈورچی
بنایا۔ اس وقت کسی کو قومی روایت اور انسانی اور اخلاقی قدروں کا
خیال نہیں آیا۔ مارکس لینن اسٹالن گورکی ماؤزے تنگ جیسے غیر ادبی
سیاسی آدمیوں کے خیالات اور ادب کے متعلق ان کی رایوں کی تختیاں لگا کر
ہمارے دانش ور ادب اور تنقید کے میدانوں میں گھومتے رہے تو مغرب
کی نقالی کی بات کسی نے نہیں کی۔ اب بادلیئر اور ایلیٹ کا نام کوئی لیتا ہے
تو اسے مغرب کا نقال کہا جاتا ہے اور یہ بات بھی وہی لوگ کہتے ہیں جن
کی پوری زندگی درآمد شدہ آیات کئے ہوئے سیاسی پمفلٹ پڑھتے گذری
ہے۔ ایلیٹ کچھ نہیں تب بھی بیسویں صدی کی سب سے بڑی ادبی آواز
ہے۔ آدھی دنیا پہ اس کی شاعری اور تنقیدوں کا اثر ہے۔ کیا یہی بات
ہم ان سیاسی لیڈروں کے متعلق کہہ سکتے ہیں جن کے اقوال ہماری
ترقی پسند تنقیدوں میں جگمگا رہے ہیں۔ ہندوستان کو عہد وسطیٰ کے
اندھیروں اور جاگیردارانہ نظام معاشرت سے باہر نکالنے کی پوری جدوجہد
مغرب کے زیر اثر عمل میں آئی۔ ہندوستان MODREANIZE کرنے
میں ہمارے لبرل اور مارکسی نقاد پیش پیش رہے۔ مجھے لبرل لوگوں پر
اعتراض نہیں۔ لیکن مجھے اعتراض اس ذہنیت پر ہے جو اپنے کرتوتوں کا
خمیازہ بھگتنے پر تیار نہیں ہوتی۔ یعنی جس قسم کی مغرب کی نقالی ہندوستان
میں جدید دور کے آغاز کے ساتھ ہوئی ہے اس کے تو ہم سب شکار ہیں۔
نئے لکھنے والے اپنی آئی ڈن ٹی ٹی کی تلاش میں سرگرداں تو اس لئے ہیں
کہ اس نقل میں اپنی اصل کو تلاش کریں۔ [illegible] کہنے دیجئے [illegible]
ہے کہ "تیز ہوا میں تنہا پھول" تک نئے لکھنے والوں نے [illegible]
اپنی جڑوں کو پانے کی کوشش کی ہے [illegible]
سکتا ہے۔ ایک آدرشی انسان اور دوسرے ملکوں کی نقالی [illegible]

آدرشی سماجی نظام کی لگن میں ہم تو یہ بھی فراموش کر چکے تھے کہ ہمارا سماج اور اس سماج کا انسان کیا ہے اور کیسا ہے۔ نئے لکھنے والوں نے کچھ نہیں تو اپنے سامنے کی حقیقت پہ نظر ہی تو جمائیں۔ لینن اور گورکی سے تو انھوں نے یہی سیکھا کہ نیا انسان اور نیا سماج کیسا ہوگا اور کون سے طریقوں سے پیدا ہوگا۔ یہ تو ایلیٹ تھا جس نے بتایا کہ شاعری کس قدر شدید طور پہ بلکہ حاسدانہ طور پر قومی ہوتی ہے۔ یہ تو نئے لکھنے والے ہیں جنھوں نے اپنے کھیت کھلیانوں۔ گلی کوچوں۔ جنگلوں اور دریاؤں۔ علم الاصنام اور مذہبی روایتوں کو از سر نو کھنگالا ورنہ ہماری انقلابی شاعری کا تو پورا رویہ خیالی۔ آدرشی اور تجریدی تھا۔ وہ کسان کو نہیں بلکہ کسان کے آدرشی تصور کو۔ مزدور کو نہیں بلکہ مزدور کے انقلابی کردار کو انسان کو نہیں بلکہ انسان کی تجرید کو پیش کرتی رہی۔ جو عورت میراجی منیر نیازی اور مختار صدیقی کی شاعری میں جاگتی ہے وہ انقلابی شاعری میں محض ایک پرچھائیں بن کر سامنے آتی ہے۔ اپنے ملک اپنی نسل اور اپنے گرد و پیش کی ٹھوس حقیقت کے ساتھ جتنا نئے لکھنے والوں کو سروکار رہا ہے اتنا ان لوگوں کو نہیں رہا جو مسئلہ کو ثابت کرنے کے لئے کہانیاں اور نظمیں گڑھا کرتے تھے۔ آپ فن کی طرف اپنا رویہ درست کیجئے۔ ملک قوم سماج کی طرف آپ کا رویہ خود بخود ٹھکانے پر آجائے گا۔ فن کو آپ انکشاف حقیقت کا ذریعہ بنائیے تو حقیقت بھی آپ کے ہاتھ آئے گی۔ فن کو آپ نے تبلیغ و تلقین کا ذریعہ بنایا تو پھر آپ کے لئے حقیقت کے انکشاف کا مسئلہ ہی نہیں رہتا۔ دوسرے لوگ آپ کے لئے حقیقت تلاش کرتے ہیں۔ اس کی تفسیر کرتے ہیں۔ اسے آئیڈیولوجی اور نظریہ کے فریم میں جڑتے ہیں اور آپ کی خدمت میں پیش کر دیتے ہیں کہ اب آپ زبان کی چاشنی میں اسے ڈبو کر چاروں اور پھیلاتے رہیں۔ آپ کا رشتہ حقیقت سے کٹ جاتا ہے اور آپ آدرش اور نظریہ سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ آدرش آزاد پھر تجریدہے۔ نئے لکھنے والوں نے آدرشی تجرید سے دامن چھڑایا تو اپنے وقت کی زندہ حقیقت بھی ان کی گرفت میں آئی۔ اس لئے نئے لکھنے والوں پہ مغرب کی نقالی کا بہتان سب سے زیادہ مضحکہ خیز بہتان ہے۔ ذرا منیر نیازی کے مجموعۂ کلام پر اشفاق احمد کا مقدمہ اور جو بعد میں موصوف کی آواز پر لکھا گیا۔ دیباچہ پڑھئے اور دیکھئے کہ شاعری کی بات تو الگ رہی نئے لکھنے والوں کی نثر کا ایک ایک لفظ کیسی اپنی دھرتی کی سگندھ میں بسا ہوا ہے۔ اگر ادب نقالی ہے پھر وہ چاہے مشرق کی ہو یا مغرب کی تو اس قابل نہیں ہے کہ اس پر وقت غارت کیا جائے۔ ادب تو طبع زاد ہوتا ہے۔ تخلیق کا تو مطلب ہی ہے کہ فن پارہ فن کار کی کوکھ سے پیدا ہو مستعار فلسفہ یا نظریہ کی ٹیسٹ ٹیوب میں تیار کیا ہوا نہ ہو۔ اگر نظم یا افسانہ نقالی ہے تو وہ FAKE ہے اسے نظر انداز کیجئے اور اصل کی طرف رجوع کیجئے۔ یہ کیا بات ہوئی کہ جدید شاعر کا تنہائی کا احساس۔ ذات کا کرب غیر محفوظیت کا خوف۔ تردد اور بے چینی جو کچھ ہے ہے اس پر فیصلہ صادر کر دیا کہ یہ مغرب کی نقل ہے۔ مغرب کی نقالی کا تماشہ آپ دیکھنا چاہتے ہیں تو آپ فن کاروں میں نہیں بلکہ نقادوں کی کتابوں میں دیکھئے کہ کیسے ہمارے نقاد اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھنے والے مغربی نقادوں کے کندھوں پر ہاتھ رکھے لنگڑاتے ہوئے چلتے ہیں۔ فن کار اگر ORIGINAL نہیں تو دو کوڑی کا ہے۔ اس کے لئے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ طبع زاد خلاق نہ ہو اور زندہ رہے۔ ارے مغرب کی نقالی کی بات جانے دیجئے۔ اس کا سب سے بڑا مرحلہ تو یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہی زبان کے پیش رو فن کاروں کی نقل سے خود کو کس طرح بچائے۔ لیکن تنقید تو چونکہ ایک انتخابی فن ہے اس لئے اس میں تو کسب فیض کے بہانوں تلے سب کچھ چل جاتا ہے۔ آپ ادب تنقید حیات ہے یا ادب روح عصر کا ترجمان ہے۔ یا ادب فن کار کے وژن کا اظہار ہے یا اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہے قسم کے پیش پا افتادہ سکہ بند تصورات ادھر ادھر سے ہتیا لیجئے اور کس کی مجال ہے جو آپ سے کہے کہ آپ مغربی نقادوں کو ہضم کئے بغیر ان کی نقل کر رہے ہیں جن کی پوری زندگی مغرب کے ہڈسن اور سکاٹ جیمس جیسے اکاڈمک نقادوں کی کاسہ لیسی کرتے گذری ہے۔ وہ ہمارے فن کاروں کے متعلق جب بھی لب کشائی کرتے ہیں تو چھوٹتے ہی مغرب کی نقالی کی گالی دیتے ہیں۔

بہرحال میں جس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے

اور مشرق کو مغرب سے "فیض یاب" کرنے کے گنہ گار ہم سب ہیں۔ ہم سب
یہی چاہتے ہیں کہ دلی اور اصفہان لندن ماسکو اور نیویارک کی طرح
عظیم ترقی یافتہ اور جدید شہر بنیں۔ لاکھوں کی آبادیاں ہوں۔ ہزاروں
کارخانے ہوں۔ دیوہیکل ادارے ہوں۔ بھیڑ بھاڑ چمک دمک تیز رفتاری
اور رونق ہو۔ چاق و چوبند بیوروکریسی ہو اور زوردار سیاسی پارٹیاں۔
جلسے جلوس۔ ہنگامے۔ اخبارات۔ ریڈیو ٹیلی ویژن اور اشتہارات ہوں۔
لیکن ساتھ ہی ہم یہ بھی چاہتے ہیں کہ یہ سب چیزیں وہ سماجی اور نفسیاتی
مسائل پیدا نہ کریں جن کا سامنا آج مغرب کے انسان کو ہے۔ کارخانے
ہوں لیکن دھواں نہ پیدا ہو۔ رسل و رسائل کے تیز رفتار ذرائع ہوں
لیکن اعصاب لکھنؤ کے نوابوں کی طرح پرسکون رہیں۔ عورتوں کو آزادی
ملے لیکن ہمارے جاگیردارانہ نظام اخلاق پر آنچ نہ آئے۔ شہروں میں لوگوں
کی بھیڑ جمع ہو لیکن فرد فرد بھی رہے۔ ادب اور آرٹ کا بیوپاری کرن ہو
لیکن ہم اعلیٰ ادب ہی پیدا کرتے رہیں۔ اشتہارات کی گرم بازاری ہو لیکن
ہمارا ذہنی سکون اور قلبی طمانیت درہم برہم ہونے نہ پائے۔ گویا کہ ہم کیک
کھانا بھی چاہتے ہیں اور اسے رکھنا بھی چاہتے ہیں۔ سماجی تبدیلیاں
ایسے صاف ستھرے طریقوں سے آیا کرتیں تو پھر انسان کو چاہئے ہی کیا
تھا۔ آپ صنعتی نظام میں ضرور داخل ہوئیے لیکن مدنی زندگی میں اس
نظام سے جو اخلاقی اور نفسیاتی مسائل پیدا ہوتے ہیں انھیں بھگتنے کے
لئے بھی تیار رہئے۔ فن کار صنعتی نظام کی مخالفت یا موافقت نہیں
کرتا۔ وہ تو صرف یہ بتاتا ہے کہ اس نظام میں بسنے والا انسان کیسے نفسیاتی
اور اخلاقی مسائل کا شکار ہوتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ آپ مشت زنی کیجئے۔
وہ تو صرف یہ بتاتا ہے کہ آدمی کیوں مشت زنی کرتا ہے۔ ہم جنگ کے لئے
ہتھیار دوسرے ملکوں سے خریدتے ہیں۔ ہمارے جنگ کے طور طریقے مغرب
کے سکھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ ہم ایٹم بم بنانے کی باتیں کرتے ہیں۔ ہم
مار دھاڑ اور قتل و غارت گری کے طریقے مغرب سے حاصل کرتے ہیں۔
اس وقت مغرب کی نقالی کی بات کسی کو یاد نہیں آتی۔ لیکن جب کوئی نوجوان
فساد نگار افسانہ میں مشت زنی کا ذکر کرتا ہے تو ہم فوراً اچھل پڑتے

ہیں۔ چلانے لگتے ہیں کہ مشت زنی کا سبق سیکھنے کے لئے ژاں ژینے کے
پاس جانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ کوئی کارخانہ نہیں جو مغرب کے انجینیر
آکر ہماری زمین پر نصب کر جائیں۔ یہ تو ہر قوم اور ہر ملک کا سب سے بڑا
گرہ اور روگ رہا ہے۔ فن کار نوجوانوں کو مشت زنی کا سبق نہیں پڑھاتا۔
وہ ان کے اخلاق خراب نہیں کرتا۔ اس پھپھوندگی تہذیب کے نوجوانوں کے
اخلاق رہے ہی کہاں ہیں جو انھیں خراب کرنے کا سوال پیدا ہو۔ جب
نسل مذہب قومیت جمہوریت اور انقلاب کے نام پر انسان آبادیوں کو
پھونک سکتا ہے اور بھری پری بستیوں کو اجاڑ سکتا ہے اور اسے احساس
تک نہیں ہوتا کہ وہ کوئی غیر انسانی غیر اخلاقی حرکت کر رہا ہے بلکہ اپنی حرکت
کو وہ آدرش واد، انقلاب، انسان دوستی اور شوونزم کی نقاب اڑھا کر نہایت
ٹھنڈے کلیجے سے ہر قسم کی بہیمیت کو روا رکھ سکتا ہے تو ادب میں مشت زنی
کا ذکر ہونا چاہئے یا نہیں ہونا چاہئے کا سوال ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔
اخلاقی قدروں کی بحث اس معاشرہ میں ہوتی ہے جسے اخلاقی قدروں
میں دلچسپی ہو۔ جس معاشرہ کی نظر محض مادی خوش حالی اور آسائشوں
پر مرکوز ہو اس میں اخلاقیات ایک ضمنی اور اضافی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔
مشت زنی تو ویسے بھی ایک بے ضرر سرگرمی ہے۔ لوگ قتل و خون و غارت
گری تک پر انسانی انداز میں سوچنے کی اہلیت کھو بیٹھتے ہیں۔ اہلیت
ہی نہیں بلکہ میلان تک گنوا بیٹھتے ہیں۔ دور جدید کی اس بے چہرہ غیر انسانی
بھیڑ میں مشت زنی پھر بھی ایک انسانی سرگرمی ہے۔ فسادات پر افسانے
پڑھنے کے بجائے حسن عسکری ننگی تصویریں دیکھنا پسند کرتے تھے کیوں کہ
فسادات کی حیوانی بہیمیت کے مقابلے میں ننگی تصویریں پھر بھی ایک انسانی
اور حیاتیاتی عمل پیش کرتی تھیں۔ جب کبھی بم باری کی سائرن بجتی ہے تو
میں "لب جوئبار" پڑھنا شروع کر دیتا ہوں۔

مظہر امام نے اپنے ایک مضمون آتی جاتی لہریں (مطبوعہ شب خون
شمارہ ۱۲) میں محمود ہاشمی کے اعتراض کا جواب دینے کی کوشش کی تھی
لیکن مظہر امام اپنے مضمون میں خود ایک قسم کی ادبی سنابری کے شکار ہو گئے
ہیں۔ یہ سنابری ہے ادب میں اپ ٹو ڈیٹ رہنے کی۔ جہاں [illegible] ادب

پڑھنا ایک قسم کا روایتی 'نمامہ' ہے۔ وہاں اپ ٹو ڈیٹ رہنا بھی ایک قسم کی فیشن پرستی ہے۔ خصوصاً جب کہ علم و ادب کے ہر شعبہ میں تصنیفات کے وفور کا یہ عالم ہو کہ روزانہ ہزاروں کی تعداد میں رسالے اور کتابیں شایع ہوتی ہوں اس وقت ایسے قاری کے لئے جو دو چار زبانوں پر قدرت رکھتا ہو کسی بھی صورت سے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ مطالعہ کے تمام مواد سے سر برآور ہو سکے۔ پھر جدید زندگی میں مختلف قسم کی معروفیات اور تفریحات اس قدر ہیں۔ تھیئٹر، فلم، ریڈیو، ٹیپ ریکارڈر اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ مختلف فنون خصوصاً موسیقی کا تصرف ہماری زندگی میں اس قدر شدید ہے کہ آج کا آدمی مطالعہ کے لئے جو تھوڑا بہت وقت نکال لیتا ہے وہ بھی ایک معجزہ ہے۔ ایسے حالات میں مطالعہ کے آداب پر از سر نو غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ زبردست قوت انتخاب اور ذہنی تہذیب کے بغیر آج کے آدمی کے لئے یہ ممکن نہیں رہا کہ وہ اپنے مطالعہ میں ایسی سلیقہ مندانہ تنظیم اور رکھ رکھاؤ پیدا کر سکے کہ وہ ناپائدار اور ہنگامی تجربات۔ خام اور ناقص تصنیفات سطحی بیش پا افتادہ فرسودہ اور بھرتی کی تحریروں کی بجائے پائدار جاندار اور اعلیٰ تحریروں اور تخلیقات سے کسب فیض کر سکے۔ مہذب قاری وہ ہوتا ہے جو کلاسیکی اور عصری ادب کے مطالعہ میں ایک توازن قائم رکھتا ہے اور اعلیٰ ادبی فن پاروں کو ــــ شیکسپیر خیام اور غالب کو اس طرح پڑھتا ہے گویا وہ زمان و مکان کی حدود سے ماورا ہیں اور جب تک وہ ان کے ساتھ رہتا ہے وہ خود بھی زمان و مکان کی حدود سے ماورا ایک ایسے ابدی لمحہ میں جیتا ہے جس میں اس کی ذات اور اس کا شعور فن پارہ کی دنیا میں تحلیل ہو کر جذب ہو جاتا ہے۔ ہملٹ اور میکبتھ کی دنیا میں پڑھنے والا ایسا کھو جاتا ہے کہ وہ اپنا آپ اپنا زمانہ اور اپنا جغرافیائی مقام سب کچھ اس وقت تک کے لئے فراموش کر دیتا ہے جب تک وہ اس دنیا میں رہتا ہے۔ اسی لئے جب وہ ہملٹ اور میکبتھ کی بات کرتا ہے تو ہم عصریت -CONTEM PORANIETY کے احساس کے ساتھ بات کرتا ہے۔ اسے محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ ڈرامے چار سو سال پہلے لکھے گئے ہیں۔ بڑے فن پارے ستاروں کی مانند آسمان ادب پر چمکتے رہتے ہیں اور ہر دور اور ہر مقام کا ہر آدمی یہی سمجھتا ہے کہ یہ صرف اسی کے لئے چمک رہے ہیں۔ اسی لئے وہ جب ان کے متعلق بات کرتا ہے تو اس اپنائیت سے بات کرتا ہے گویا وہ اس کی زندگی کا سب سے گراں مایہ تجربہ ہیں۔ انسان کی زندگی کے گراں مایہ تجربے DATED نہیں ہوتے۔ خوش گوار یادوں کی صورت میں وہ ہمیشہ اس کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ شیکسپیر اور غالب کو ہم سے پہلے بے شمار لوگوں نے پڑھا۔ ہمارے بعد آنے والی بے شمار نسلیں بھی پڑھتی رہیں گی اور اس طرح پڑھتی رہیں گی گویا شیکسپیر اور غالب نے جو کچھ لکھا خاص ان ہی کے لئے لکھا ہے۔ ہماری ہی طرح وہ شیکسپیر اور غالب پر اس طرح بات کریں گی گویا یہ دونوں ان کے لئے زندہ حقیقت ہیں۔ ہر بڑا فن کار اور فن پارہ قاری کے لئے شہ رگ کی قربت رکھتا ہے۔ یہی IMMEDIACY فن پارہ کو اس قابل بناتی ہے کہ اس کا ذکر قاری ہر موقعہ اور ہر محل پر کر سکتا ہے۔ اسے مشعل راہ اور منبع فیض بنا کر زندگی اور ادب دونوں کی سیرابی کر سکتا ہے۔ کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ قاری یا نقاد کو یہ کہہ کر ٹوکے کہ جس نظم یا ڈرامہ کا آپ ذکر کر رہے ہیں یا اسے اب پڑھ رہے ہیں وہ تو آج سے پچاس یا سو سال پہلے لکھی گئی تھی۔ وہ چاہے آج سے دو ہزار سال پہلے لکھی گئی ہو۔ میں تو اس کا ذکر ایک زندہ اور نئے تجربے کے طور پر ہی کروں گا کیوں کہ میرے لئے وہ اسی وقت زندہ حقیقت بنتی ہے جب میں اسے پڑھنا شروع کرتا ہوں۔ اور جیسے ہی میں نے اسے پڑھنا شروع کیا کہ میرا شعور میری آگہی، میری حسیت فن پارہ کے عظیم اور شدید تاثر کے زیر اثر بدلنا شروع ہوتی ہے۔ شیکسپیر اور غالب کو پڑھ کر آپ وہ نہیں رہتے جو انھیں پڑھنے سے پہلے تھے۔ آپ ان کے آئینہ میں اپنے بہت سے تجربات اور جذباتی اور روحانی الجھنوں کا عکس دیکھتے ہیں۔ آپ محسوس کرتے ہیں کہ وہ آپ کے دل کی باتیں بیان کر رہے ہیں۔ یا ان انسانی حقیقتوں کو بے نقاب کر رہے ہیں جو آپ کی زندگی کی بھی زندہ حقیقتیں ہیں۔ آپ یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ جن مسائل نے آپ کو الجھایا یا پریشان کیا ہے، ان مسائل سے یہ فن کار بے خبر نہیں تھے۔ چوں کہ وہ بڑے فن کار تھے اس

لئے ان مسائل سے سربرآوردہ ہونے کے ان کے طریقۂ کار آپ کو پسند
آتے ہیں اور اگر آپ بھی لکھتے لکھاتے ہیں تو ان کے طریقۂ کار سے فیض یاب
ہونے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس طرح آپ کا انفرادی تجربہ روایت کے
سلسلہ کی کڑی بنتا ہے ۔ اور اس طرح آپ کا انفرادی وجدان روایت
سے کسب نور کرتا ہے ۔ اس لئے مظہر امام کی یہ بات طفلانہ ہی نہیں احمقانہ
ہے کہ" نہ جانے ہمارے یہاں علم کی روشنی اتنی تاخیر سے کیوں پہنچتی ہے ۔ وہ
تے ہیں کہ ٹی ایس ایلیٹ کی نظم " ویسٹ لینڈ" کو ہمارے یہاں بائیبل
طرح پیش کیا جاتا ہے جو آج سے پورے ۴۵ سال پہلے ۱۹۲۲ء کی
تصنیف ہے ۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ علامت پسندی کے ضمن میں جن ملارمے
رورلین صاحبان کا حوالہ بار بار دیا جاتا ہے وہ آج سے سو سال پرانے
ں۔ میں ان سے عرض کرتا ہوں کہ ایلیٹ ملارمے اور ورلین اگر بڑے
عر ہیں تو آج سے دو سو سال بعد بھی ان کے حوالے دیئے جائیں گے۔
اطون کے ادبی تصورات کا ذکر تو آج ہم پورے ڈھائی ہزار سال بعد
ں اسی طرح کرتے ہیں گویا وہ آکسفورڈ کا کوئی پروفیسر ہو۔ ادب میں
ے فن کار بڑے رجحانات، بڑے تصورات آؤٹ آف ڈیٹ نہیں ہوتے۔
ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور ان سے ہر وقت فیض اٹھایا جا سکتا ہے۔
ں فن کار کسی دوسری زبان، دوسرے ملک، یا دوسرے عہد میں یکایک
ولیت کیوں حاصل کرتا ہے۔ اس کی مختلف تاریخی اور ادبی وجوہات
تی ہیں۔ آرنلڈ آج ہمارے دلوں کے قریب اس لئے ہے کہ تشکیک
بس کرب سے آج ہم گزر رہے ہیں اسی کرب سے آج سے سو سال پہلے
ڈ گزرا تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آرنلڈ کا اور ہمارا زمانہ ایک
۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ زمانہ کے اختلاف کے باوجود آرنلڈ کا
ہمارا تجربہ ایک ہے۔ مختلف حالات ہی میں سہی لیکن جو اس پر سو سال
بیتی تھی وہ ہم پر آج بیت رہی ہے۔ اس لئے اگر کوئی شخص یہ کہے
یہ شاعر وجود کے جس کرب میں مبتلا ہے وہ کرب ایلیٹ آرنلڈ یا
رنے بھی محسوس کیا تھا تو اس کا مطلب یہ کیسے لیا جا سکتا ہے کہ جدید
رنلڈ، ایلیٹ یا بادلیئر کے عہد میں جی رہا ہے۔ تشکیک کے جس دور

سے ہم گذر رہے ہیں اس نے ہماری حسیت کو خیام کی حسیت سے قریب تر
کر دیا ہے۔ اس لئے اگر کوئی یہ کہے کہ ہم خیام کے زمانہ کی شاعری کر رہے ہیں
تو اس کی بات بے معنی ہوگی ۔ شاعری تو ہم ہمارے زمانہ ہی کی کر رہے
ہیں لیکن چونکہ ہم شاعری ہوائی آدرشوں کی خلائی دنیاؤں میں نہیں
کرتے بلکہ ہمارے تجربات کی حقیقی دنیا میں کرتے ہیں اور چونکہ ہمارے
تجربات انسانی تجربات ہیں اس لئے ہمارے تجربات کے ہم رنگ تجربات
دوسرے زمانوں اور زبانوں کے شاعروں میں بھی مل جاتے ہیں ۔ یہی
نہیں بلکہ ایسے شاعر سے اگر ہم براہ راست واقف ہیں تو ان کے اثرات
بھی ہم فطری طور پر قبول کرتے ہیں کیوں کہ شاعر اپنی تمام جدت پسندی
اور اجتہاد کے باوجود روایت سے بے بہرہ ہو کر قلم نہیں اٹھا سکتا۔ یہی
وجہ ہے کہ ہماری غزل پر کبھی رنگ میر چھاتا ہے کبھی رنگ غالب اور
ہمارے افسانوں پر کبھی موپاساں کی پرچھائیاں پڑتی ہیں تو کبھی چیخوف
کی ۔ ہمارے شاعر کبھی ایلیٹ سے متاثر ہوتے ہیں تو کبھی بادلیئر سے۔
انسانوں کے تجربات میں یہ اشتراک اگر ممکن نہ ہو تو انسانی سماج
قائم نہیں رہ سکتا ۔ اس لئے احتشام حسین کی یہ بات نہ صرف گمراہ کن ہے
بلکہ ان کی بصیرت کے معاشرتی نقاد کو زیب بھی نہیں دیتی کہ "بدقسمتی ہے
نئی شاعری کے بعض مبلغ اردو کے نئے شاعروں کے لئے اس پس منظر کو
زیادہ شاعرانہ اور حقیقی قرار دیتے ہیں جو تقریباً سو سال پہلے کے فرانس
میں پچاس سال پہلے کے یورپ میں تھا یا آج کے امریکہ میں ہے۔ وہ ایلیٹ
کے ویسٹ لینڈ کی دنیا کو اب تک حقیقی دنیا، کافکا اور کامیو کے کردار کو
حقیقی کردار سمجھتے ہیں۔"[1]

ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ کی دنیا آج بھی اتنی ہی حقیقی دنیا ہے جتنی
خیام کی رباعیات، شیکسپیئر کے ڈراموں اور چیخوف کی کہانیوں کی دنیا
حقیقی ہے۔ اگر انسانی تجربات کی وہ دنیا جسے انھوں نے اپنے فن کے قالب
میں قید کیا ہے ہمارے لئے حقیقی نہیں رہی تو یہ لوگ DATED ہو گئے۔
پھر تو فن کار کی حیثیت سے ان کا ذکر ہی بے کار ہے ۔ ان کا ذکر ادب

[1] نئی شاعری کا پس منظر از احتشام حسین آہنگ شمارہ ۱۴

اور تنقید میں نہیں بلکہ مخطوطات کی فہرستوں میں ہونا چاہئے۔ ان پر تنقید
نہیں بلکہ پی ایچ ڈی کا تھیسس لکھنا چاہئے۔ کامیو کے کردار حقیقی
کردار ہیں اور اتنے حقیقی کردار ہیں کہ اگر ہم ان کا مطالعہ سنجیدگی اور
ہمدردی سے کرتے تو خون ریزی کے اس ہولناک تجربہ سے شاید ہمیں
گزرنا نہ پڑتا جس سے ہم آج گزر رہے ہیں۔ فن صحافت نہیں ہے۔ بڑا
فن کار اپنے گرد و پیش کی صحافتی دستاویز تیار نہیں کرتا۔ وہ اپنے
فن میں اپنے عہد کی تاریخ بیان نہیں کرتا۔ وہ تو صرف یہ بتاتا ہے کہ
جس دنیا میں اور تاریخ کے جس دور میں وہ جی رہا ہے اس دنیا میں
جینے کا کیا مطلب ہے۔ اسی لئے فن کار کے فن سے اس کے عہد کی تاریخ
مرتب نہیں کی جا سکتی نہ ہی اس کے فن کو کچا مواد سمجھ کر اس کے دور
کی فکری تاریخ کی تدوین ممکن ہے۔ ایسی حرکتیں نقادوں کی ذہنی
عیاشیاں ہیں۔ وہ اپنے "کام" اور اپنے مقصد کے لئے فن کا غلط استعمال
کرتے ہیں۔ ادب کی بنیاد بنا کر "روح عصر" کی تاریخ یا فکر کے ارتقار
کی تاریخ مرتب کرنے والے جرمن عالموں کی حوصلہ شکن لیکن بالآخر بے
نتیجہ اور فضول کوششوں سے ہم بے خبر نہیں ہیں۔ یہ کوششیں بے نتیجہ
اور فضول اس لئے ہیں کہ ان میں یہ بنیادی نکتہ فراموش کر دیا گیا ہے
کہ ادب سماجی عمل کی تاریخ نہیں ہوتا۔ ادب میں یہ ممکن نہیں کہ سماج اپنی
تمام تاریخی تفصیلات کے ساتھ جھلکے۔ یہی نہیں بلکہ ادب میں جو سماجی حقیقت
جھلکتی ہے وہ بھی فن کار کے تصورات، خوابوں آرزومندیوں محرومیوں
اور تمناؤں میں رنگ کر تاریخی حقیقت سے اس قدر مختلف ہو جاتی
ہے کہ یہ بتانا بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ فن کار کا فن سماجی حقیقت کا
آئینہ ہے۔ تاویل ہے۔ تفسیر ہے تنقید ہے چربہ ہے یا CARICA-
TURE ہے۔ فن کار سماجی حقیقت کے وہی پہلو انتخاب کرتا ہے جو
اس کے فن کے لئے ضروری ہوتے ہیں اسی لئے معاشرتی نقادوں کے
لئے یہ ممکن نہیں رہتا کہ وہ فن کار کے فن کی حدود میں رہ کر تاریخی
حقیقت کا پتہ لگائیں۔ اسی لئے انہیں تاریخی حقیقت کے تعین کے
لئے فن کے علاوہ دوسرے ایسے بہت سے ماخذات کھنگالنے پڑتے ہیں
جن میں سماجی حقیقت زیادہ ٹھوس اور معروضی طور پر قید ہوتی ہے۔
یہی معاشرتی نقادوں کا مخصوص میدان ہے۔ محض ادب اور محض آرٹ کی
دنیا میں ان کی سانس رکتی ہے اور انہیں ایسی دانش ورانہ جولان
گاہوں کی تلاش ہوتی ہے جہاں وہ تاریخ، معاشرت، فلسفہ اور
سماجیات کی فضاؤں میں لمبے لمبے سانس لے سکیں۔ ایسے لوگ دراصل
سماجی مفکر، مورخ یا صحافتی آدمی ہوتے ہیں جو ادبی تنقید کو اپنے
علم و فضل اور سماجی خیالات کے اظہار کا غلط طریقہ پر ذریعہ بناتے ہیں
ادب کو خود کفیل، آزاد یا قائم بالذات ہونے کا تصور سیدھا اس بنیاد
ہی پر وار کرتا ہے جس پر انہوں نے اپنی پوری دانشورانہ زندگی کی
تعمیر کی ہے۔ اگر ادب خود کفیل اور قائم بالذات ہی ٹھہرا تو معاشرتی
نقاد محض IRRELEVANT اور غیر ضروری ہیں کیوں کہ کسی فن کا
یا فن پارہ سے لطف اندوز ہونے کے لئے اگر قاری کو فن کے باہر کسی
چیز کے کھنگالنے کی ضرورت نہیں ہے تو پھر نقاد کی اس پوری فوج کے
کیا معنی رہ جاتے ہیں جو ایک نازک اور لطیف سے فن پارہ کو معنی خیز
بنانے کے لئے تاریخ، سماجی علوم، فلسفہ اور سیاست کی مملکتیں فتح
کرنے کے لئے نکل پڑتی ہے۔ اسی لئے معاشرتی نقادوں کا نقاد کا تصور
بھی یہی ہوتا ہے کہ نقاد قاری اور فن کار کے بیچ رابطہ ہے۔ یہ
فن نہ اپنے طور پر اس بات کا اہل ہوتا ہے کہ وہ قاری پر اپنے اسرار
رموز کی دنیائیں منکشف کرے نہ قاری میں اتنی اہلیت ہوتی ہے
وہ فن سے براہ راست طور پر لطف اندوز ہو سکے۔ لہٰذا بیچ میں ایک
ایسے مفسر اور شارح کی ضرورت ہوتی ہے جو قاری کو وہ مواد فراہم
دیتا ہے جس کے بغیر اس کی دانست میں فن پارہ سے کماحقہ طور پر لطف
اندوز اور فیض یاب نہیں ہوا جا سکتا۔ مجھے نقاد کے اس تصور پر کچھ
نہیں ہے بشرطیکہ وہ یہ کام نیازمندی اور انکساری سے کرتا ہے حالانکہ
میں ذاتی طور پر نقاد کا وہ تصور زیادہ پسند کرتا ہوں جو نقاد کا کام
بتاتا ہے کہ نقاد کو فن پارہ سے جو تجربہ حاصل ہوا ہے وہ اس کا بیان
کرے۔ ہمیں لوگوں کے تجربات سے دلچسپی ہوتی ہے خواہ وہ

بقیہ

...یت کے ہوں۔ فن کا مطالعہ بھی ایک جمالیاتی تجربہ ہوتا ہے۔ نقاد تو بھی
...لیے کہ رباعیات خیام، دیوان غالب، شیکسپیئر کے کسی ڈرامے یا ٹالسٹائی
...اول کی دنیا میں داخل ہونے اور اس دنیا کی سیر کا اس کا تجربہ کیا رہا
...۔ نقاد اس تجربہ کے بیان میں اپنی تمام ذہنی، فکری اور عقلی صلاحیتوں کا
...مال کرتا ہے۔ اپنے اس تجربہ کو از سر نو وہ تنقید میں تخلیق کرتا ہے۔ فنکار
...گی کے تجربہ کو فن میں تخلیق کرتا ہے۔ نقاد فن کار کے تجربہ کو تنقید میں
...ید میں اسی حد تک تخلیقی سرگرمی ہے۔ میں تاثراتی تنقید کی بات نہیں
...ہا ہوں میرا مطلب یہ ہے کہ فن کار اور نقاد دونوں کے تخلیقی عمل کی
...یت ایک سی ہے۔ نقاد تنقید میں تاثراتی طریقۂ کار کو بھی اپنائے گا
...ن اس کا رویہ بنیادی طور پر دانش ورانہ اور عقلی ہوگا۔ بہرحال تنقید
...ی بڑی ہوتی ہے جو فن پاروں کی دنیا میں نقاد کے ذہنی سفر کی
...تان ہوتی ہے۔ یہاں پر نقاد محض ایک رابطہ نہیں ہوتا بلکہ خود ایک
...شخصیت اختیار کر لیتا ہے اور اس میں ہماری دلچسپی کی وجہ یہ ہوتی
...اس کی شخصیت بذات خود دلچسپ اور پہلو دار ہوتی ہے۔ وہ دنیائے
...کا ایک سیاح ہوتا ہے جو ان دنیاؤں کے بارے میں جن سے ہم واقف
...تے ہیں دلچسپ اور بصیرت افروز باتیں بتاتا ہے اور ان دنیاؤں کے
...بارے میں جن سے ہم واقف نہیں ہوتے دلچسپ باتیں کر کے ہمیں
...کی سیر کی ترغیب دلاتا ہے۔ رابطہ کے تصور میں پیران کلیسا کے
...مار اور مجاوروں کی بو آتی ہے۔ معاشرتی نقاد کی شخصیت چونکہ تمام
...ی علوم کی ایک ضخیم و عظیم الاڈی کا حجم رکھتی ہے اس لئے اکثر و بیشتر
...بط سد راہ بن جاتا ہے اور قاری تاریخی عہد اور سماجی ادوار اور
...قافتی تقاضوں اور سیاسی انقلابوں کے ہفت خوان طے کرنے کے بعد
...کار یا فن پارہ تک پہنچتا بھی ہے تو اس کا ذہن مختلف تصورات
...یات اور تاثرات سے اس قدر مسخ ہو چکا ہوتا ہے کہ فن پارہ کو سمجھ
...تو کجا اس کی جمالیاتی خصوصیات کی بنا پر سمجھنے سے رہتے اور
...سے لطف اندوز ہونے کی اس میں استعداد ہی نہیں رہتی۔ آرٹ
خصوصیت ہی یہی ہے کہ وہ ہم سے براہ راست گفتگو کرتا ہے۔ ہمیں

اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں کسی قسم کی پیشگی تیاری کی
ضرورت نہیں رہتی۔ اپنے ڈیک پر سے آپ شیکسپیئر کے ڈرامے، چیخوف
کی کہانی اور دیوان غالب کو کسی بھی وقت اٹھا کر پڑھ سکتے ہیں۔ اگر
شیکسپیئر کے ڈرامے سے لطف اندوز ہونے کے لئے مجھے الزبتھ کے عہد
کی سماجی، سیاسی اور مذہبی تاریخ کا علم بھی حاصل کرنا ضروری ہوتا تو
آپ ہی بتائیے کہ سوائے چند عالموں کے شیکسپیئر سے کون فیض یاب
ہو سکتا۔ فن کے قائم بالذات ہونے کا مطلب ہی یہ ہے کہ اپنے وقت کی
پیداوار ہونے کے باوجود اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس "وقت"
کے عالمانہ مطالعہ کی ضرورت نہیں پڑتی۔ فن جتنا اپنے وقت میں اسیر
ہوگا اتنا ہی زیادہ وقتی اور صحافتی ہوگا اور اتنا ہی وہ کم خود کفیل ہوگا۔
جتنا وہ کم خود کفیل ہوگا اتنا ہی اسے سمجھنے کے لئے فن سے باہر اس وقت
کی تاریخ اور سماجی واقعات سے واقفیت ناگزیر ہو جائے گی۔ فن کار اپنے
وقت کی ہی پیداوار ہوتا ہے لیکن اس کا سروکار انسان کی جذباتی اور
حسی زندگی کے ان پہلوؤں اور مسائل سے ہوتا ہے جو ابدی اور آفاقی
دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی لئے فن کار سماجی حالات کو
اپنا موضوع نہیں بناتا بلکہ ایک مخصوص دور کے مخصوص حالات کے پیدا
کردہ انسان کی اخلاقی اور جذباتی زندگی کو موضوع بناتا ہے۔ اسی لئے
اس کے فن کو سمجھنے کے لئے اس کے دور کے سماجی حالات کا مطالعہ لازمی
نہیں ہوتا۔ ایسا مطالعہ ہم ہمارے شوق کی خاطر یا کسی اور مقصد سے
کر سکتے ہیں۔ لیکن ہم کوئی ایسا کلیہ یا نظریہ نہیں بنا سکتے جیسا کہ معاشرتی
نقاد بناتے ہیں کہ فن کار کے سماجی پس منظر کو سمجھے بغیر فن کار کو سمجھا نہیں
جا سکتا۔ چنانچہ احتشام حسین کے اس سوال کے جواب میں کہ :

"کیا اقبال اور ٹیگور کی شاعری، عالمی فکر، ہندوستانی [illegible]
انقلاب روس، روایتی سرمایہ، فکر و ادب اور عصری تقاضوں پر غور کئے
بغیر سمجھی جا سکتی ہے"[1]

ہم سوائے اس کے اور کیا کہہ سکتے ہیں کہ جی ہاں سمجھی جا سکتی ہے

[1] نئی شاعری کا سماجی پس منظر۔ آہنگ ۱۷

اور اگر نہیں سمجھی جا سکتی تو اقبال اور ٹیگور جس مناسبت سے اپنے وقت
اور عصری حالات میں قید ہیں اسی مناسبت سے ان کا شاعرانہ قد کم ہوتا
ہے، بڑھتا نہیں۔ اگر اقبال اور ٹیگور کی شاعری کو ادب کی زندہ روایت
بننا ہے تو آج سے سو سال بعد آنے والی نسلوں کے لئے اسے اتنا ہی FREE
CONTAINED ہونا پڑے گا جتنی مثلاً شیکسپیئر، غالب یا بادلیئر یا
ایلیٹ کی شاعری ہے۔ اگر اقبال اور ٹیگور کی شاعری سے لطف اندوز
ہونے کے لئے آنے والی نسلوں کو ہندوستانی بیداری اور انقلاب روس
کی تاریخیں الٹانے کی نوبت پیش آئے تو شاعر شاعر کم اور صحافی اور
پروپیگنڈسٹ زیادہ ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ شاعر اپنے وقت کے حالات
سے سروکار نہیں رکھتا یا اپنے وقت کی پیداوار نہیں ہوتا۔ میں تو صرف
یہ کہتا ہوں کہ اگر وہ اپنے فن کو محض صحافت اور پروپیگنڈہ یا کسی سماجی
مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ ایک آزاد اور قائم بالذات
سرگرمی سمجھتا ہے تو اس کی کوشش یہی ہوگی کہ وہ اپنے فن کو حالات
کا حلقہ بگوش بنانے کی بجائے فن کا سروکار ان امور سے رکھے جو
انسانوں کے بنیادی CONCERNS سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی
فن سے وہ وہی کام لے جس کام کے کرنے کا وہ اس کے زمانے میں اہل
ہے۔ فن کار اپنے وقت کے حالات کا انکار نہیں کرتا۔ ان سے چشم پوشی
بھی نہیں کرتا۔ ان سے گریز اور فرار بھی اختیار نہیں کرتا۔ وہ انھیں اپنی
گرفت میں لیتا ہے پھر انھیں TRANSCEND کر جاتا ہے۔ لوگ سمجھتے
ہیں کہ اس نے جنگ یا انقلاب کا ذکر نہیں کیا۔ لوگ یہ نہیں دیکھتے کہ جن
چیزوں کا وہ ذکر کر رہا ہے ان کے سامنے جنگ اور انقلاب ہیچ ہیں۔
جنگ اور انقلاب تو محض علامات ہیں کسی اندرونی روگ کے۔ یہ روگ
انسان میں کہاں ہے۔ کیسے پیدا ہوا فن کار اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ فن کار
جب انسانی روح کے MALAISE کا ذکر کرتا ہے تو وہ جنگ اور
انقلاب، فسادات اور تشدد سے آنکھیں چراتا نہیں بلکہ ان سے گذر کر
انھیں سمیٹ کر وہ بیماری کی اصل تک پہنچنا چاہتا ہے۔ جنگ اور
انقلاب کا ذکر نہ پاکر آپ فن کار پر یہ الزام نہیں لگا سکتے کہ وہ اپنے
وقت کے حالات سے سروکار نہیں رکھتا۔ وہ سروکار رکھتا ہے لیکن
ایک فن کار کی طرح اور فن کار کا کام تخلیق فن ہے سماجی DOCU-
MENT تیار کرنا نہیں۔ اور تخلیق فن کا مطلب ہے فن کو خود کفیل
قائم بالذات سرگرمی سمجھا جائے۔ پروپیگنڈے کا ذریعہ نہیں۔ ایسا سمجھنے
کا نتیجہ یہ ہوگا کہ فن کار عصری تقاضوں کی بجائے فنی تقاضوں کا خیال
رکھے گا اور اس کے فنی تقاضے اسے بتائیں گے کہ اس کا کام تاریخ کی
مسل بندی اور ہنگامی سماجی اور سیاسی واقعات میں صحافیوں کی سی
دلچسپی اور مبلغوں کی سی ترجمانی نہیں ہے بلکہ انسان کی جذباتی اور
روحانی زندگی کی فن کارانہ تفسیر و تعبیر ہے۔ یہی آگہی فن کار کو اس
کے زمانہ اور اس کے ملک اور اس کی قوم کا ہوتے ہوئے بھی ہر زمانہ
ہر ملک اور ہر قوم کے لئے قابل قبول بناتی ہے۔ فن کار کی ہر تخلیق
قاری کو ایک ذاتی COMPLIMENT پیش کرتی ہے۔ وہ قاری
سے رو بدرو براہ راست گفتگو کرتی ہے۔ فن کار دوسرے ماہرین
علوم کی طرح قاری سے تقاضا نہیں کرتا کہ اس کی تصنیف سے
فیض یاب ہونے کے لئے وہ اپنے ذہن کو خصوصی علوم سے آراستہ کرے۔
فلسفہ اور نفسیات کو سمجھنے کے لئے ان علوم میں عالمانہ دست رس
اور استادانہ مہارت بہم پہنچانی پڑتی ہے۔ فن اس قسم کے کسی ذہنی
یا دانش ورانہ ESPECIALIZATION کا تقاضا نہیں کرتا۔ فن کار
اپنی تمام بلندیوں کے باوجود چوراہے کا آدمی ہوتا ہے اور کوئی بھی
آدمی دو روپے پھینک کر مجرے میں غالب اور داغ کی غزلیں سن سکتا
ہے اور تھیئٹر میں شیکسپیئر کا ڈراما دیکھ سکتا ہے۔ وہ ان سے کتنا لطف
اندوز ہوگا اس کا دار و مدار اس کی ذہنی سطح پر ہے علمی بلندی پر نہیں۔
فن کے اس عوامی کردار کو نظر انداز کر دیجئے اور شعر چوراہے سے نکل
کر داخل مدرسہ ہوتا ہے۔ مدرس چاہتے بھی یہی ہیں کہ ان کے رابطہ
کے بغیر شعر سے کوئی ربط قائم ہی نہ کر پائے۔ ان کی تان اسی بات پر
ٹوٹتی ہے کہ جب تک وہ فن کار کے عہد کے سماجی سیاسی اور اقتصادی
حالات کا بھرپور تجزیہ نہیں کرتے تب تک آپ شاعر اور شاعری کو

چاہیں تو آپ احتشام حسین، ممتاز حسین، ظ انصاری، سردار جعفری، سجاد ظہیر، محمد حسن اور دوسرے بے شمار مارکسی اور معاشرتی نقادوں کے وہ مضامین پڑھئے جو انھوں نے ہمارے کلاسیکی شاعروں پر لکھے ہیں۔ ایسی تنقیدوں کو میں سرے سے تنقید ماننے کے لئے ہی تیار نہیں ہوں۔ ان تنقیدوں کا ادبی حقائق سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ یہ تنقیدیں نقاد کی کج فکر اور نظریاتی اڑانوں کا ملغوبہ ہیں۔ یہ جدید یا قدیم ادب کے متعلق کوئی ایسی بات نہیں بتاتی جو اس ادب کو سمجھنے میں اور اس سے بہتر طور پر لطف اندوز ہونے میں ہماری مدد کریں۔ یہی نہیں بلکہ وہ ہماری توجہ کو اصل حقائق سے ہٹا کر ان حقائق میں الجھاتی ہیں جو بنیادی طور پر ادبی حقائق ہیں ہی نہیں۔ اس تنقید نے ہمارے جدید اور قدیم دونوں قسم کے شاعروں کے ساتھ ناانصافیاں ہیں۔ ہمارے ذہنوں کو غیر ادبی عقائد اور وابستگیوں اور آئیڈیولوجیکل تعصبات سے بھر کر ہمیں اس بات کا اہل ہی نہیں چھوڑا کہ ہم شعر کو شعر کے طور پر پڑھ سکیں اور شاعر کو شاعر کے طور پر چاہ سکیں۔ بات ذرا سخت ہے لیکن مجھے کہنے دیجئے کہ "ہماری" مارکسی اور اور معاشرتی تنقید نے سوائے فکری انتشار، ذہنی تعصب اور تہذیبی بربریت کے کوئی اثرات ہمارے ادب پر نہیں چھوڑے۔

یہی حال فلسفی نقادوں کا ہے۔ انھوں نے اپنی نام نہاد فلسفیانہ تنقید سے فن کار کی رہ نمائی نہیں کی بلکہ اسے محض الجھایا ہے۔
ذرا کرامت علی کرامت صاحب کے ان جستہ جستہ جملوں پر نظر کیجیے:

"لیکن جہاں تک وجودیت پسندی سے ہمارے جدید شعرا کی ذہنی وابستگی کا سوال ہے ان لوگوں نے عموماً ناقص رد عمل کا ثبوت دیا۔"

"اپنے ترقی پسند پیش روؤں کے برعکس ہماری نئی نسل کے شعرا نے وجودیت پسندوں کی طرح فرد کی ذات کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اپنی شاعری میں کرب واضطراب، تذبذب و تشویش، غیر محفوظیت و درشتگی، نیز مایوسی و بے یقینی کے احساس کو بکثرت استعمال کرتے رہے۔ اس انتشار کو نئی شاعری کے بعض فلسفہ طراز نقادوں نے عالمی سطح پر پھیلے ہوئے انتشار کا جائز رد عمل قرار دیا۔ اردو کی نئی نسل میں اس رجحان کو مقبول عام بنانے میں شب خون الہ آباد کا سب سے نمایاں حصہ ہے۔ نئی [illegible] میں اس رجحان کی مقبولیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری نئی شاعری "فرد کی ذات"، "ذات کا کرب" اور "کرب کا احساس" اسی شکست میں گم ہو کے رہ گئی۔ وجودیت پسندوں کا اصل فلسفہ کہ انسان اپنی قوت ارادی کے ذریعہ غیر محفوظیت، خوف، تذبذب اور انتشار کے عالم سے خود کو باہر نکال لانے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اردو کے نئے شاعروں میں نا مفقود ہو کے رہ گیا۔ یہ بات یقیناً اردو ادب کے لئے اچھی علامت نہیں تھی۔"

"... انسان اپنے وجودی حدود کو پار کرنے کی کاوش ایسی عدمیت یا نفی پن کا احساس کرے گا جسے گوتم بدھ نے [illegible] سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ عدمیت برائے عدمیت نہ ہوگی بلکہ [illegible] کے ماورا ارتفاع حاصل کرنے کی غرض سے ہوگی۔ لیکن اردو کے نئے شاعروں میں اس ارتفاع کا جذبہ مجموعی طور پر مفقود نظر آنے لگا۔ حالاں کہ اقبال کی شاعری کی عمدہ مثالیں ان کے سامنے تھیں جن سے استفادہ کیا جا سکتا تھا اور اس طرح ایک طرف اگر اپنشد اور گوتم بدھ کے فلسفہ سے تو دوسری طرف مولانا روم کے اسلامی فلسفہ سے رشتہ جوڑا جا سکتا تھا جس سے بین الاقوامی ادب کے سامنے فخر کے ساتھ ایک نئی چیز پیش کی جا سکتی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور اس کے لئے نئی شاعری کے وہ فلسفہ طراز [illegible] تھے جو جدید انسان کے مثبت کردار کو جدید شاعری میں ابھارنا چاہتے تھے۔ اس کے برعکس ان لوگوں نے جدید انسان کی جبریت پر زور دیا وہ بین الاقوامی ادب کے لئے کوئی نیا فلسفہ نہ تھا۔"

"میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ وجودیت پسندی کے فلسفہ [illegible] کوئی خامی نہیں ہے یا ایک شاعر کے لئے وجودیت پسندی سے [illegible] کرنا لازم اور لابدی ہے بلکہ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ وجودیت پسند[illegible] طرح اگر غیر محفوظیت، خوف، تذبذب، تشویش اور انتشار [illegible] تھا تو وجودیت پسندی کے مثبت پہلو کو بھی [illegible] سے جدید انسان اپنی [illegible]

غور کر کے حل پیش کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

(سطور، شمارہ ۳)

ان تمام بیانات کے پیچھے جو ذہنیت کام کر رہی ہے وہ کتے کو نام دے کر اسے پھانسی پر چڑھانے والی ذہنیت ہے۔ وجودیت کے تحت پر جدید شاعروں اور جدید شاعری کے "فلسفہ طرازوں" دونوں کو سولی دی گئی ہے۔ جس غلط مفروضہ پر یہ بیانات قائم ہیں وہ یہ ہے کہ جدید شاعری وجودی فلسفہ کی ترجمان ہے۔ جس غلط ادبی نظریہ پر یہ مفروضہ مبنی ہے وہ یہ ہے کہ شاعری کسی بھی فلسفہ کی ترجمان یا عکاس ہو سکتی ہے۔ ایسے غیر ذمہ دارانہ بیان دینے سے بیشتر نقاد کو چاہئے کہ وہ ادب اور فلسفہ کے رشتے پر غور کر کے چند بنیادی سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کرے کیونکہ ایسا کئے بغیر وہ ادب اور فلسفہ کے رشتے کو سمجھ نہیں سکے گا اور اس میں نقصان فن کا ہی ہوگا۔ یہ سوالات ہیں کیا فن فلسفہ کا حلقہ بگوش ہوتا ہے یا خوشہ چیں۔ خوشہ چینی کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ فن کار کسی بھی فلسفیانہ تصور کا استعمال کیسے کرتا ہے۔ فن کار کے یہاں فلسفیانہ خیال کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ کیا فن کاری کی اعلیٰ قدروں کو بھینٹ چڑھائے بغیر فلسفہ کی پیروی ممکن ہے۔ کیا فلسفیانہ شاعری کی مسرت بخشی جمالیاتی ہوتی ہے یا فکری۔ کسی خیال کا انکشاف یا اس کا فلسفیانہ استفسار بذات خود ایک مسرت انگیز اور EXCITING کام ہے۔ اس لئے شاعری میں فلسفیانہ تفکر بھی مسرت انگیز ہو سکتا ہے جیسا کہ مثلاً پوپ کی شاعری میں ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ مسرت شاعری کی ہے یعنی جمالیاتی ہے یا فلسفیانہ غور و فکر کی یعنی دانش ورانہ ہے۔ پوپ اور شیکسپیئر میں، غالب اور اقبال میں فلسفہ کا استعمال کون سا فرق لئے ہوئے ہے اور اگر ایک کی فن کاری دوسرے سے اعلیٰ درجہ کی ہے تو دونوں میں فن کارانہ رویہ کا ——— ادب میں فلسفہ کو برتنے کا ——— وہ کون سا طریقہ کار ہے جو ایک کو دوسرے سے بہتر فن کار بناتا ہے۔ فرض کیا کہ ادب اور فلسفہ کے مسائل ایسے نہیں ہیں کہ یہ فرض کر لیا جائے جو ادب کے کنکشن اور تصور سے ناانصافی کی مرتکب ہوں۔ یہ ممکن ہے کہ نقاد کو کسی ایک فلسفہ میں دلچسپی ہو اور اسے اس کی [illegible] بھی حاصل ہو لیکن

اس سے اس بات کا جواز پیدا نہیں ہوتا کہ وہ ایسی ہی دلچسپی اور مہارت کا مطالبہ فن کار سے کرے۔ فن کار کی فلسفہ میں دلچسپی فلسفہ کے طالب علم سے مختلف نوعیت کی ہوتی ہے۔ وہ ہر فلسفہ سے اپنے کام کی چیز لے لیتا ہے اور کسی بھی نظام فلسفہ کی مکمل حلقہ بگوشی نہیں کرتا۔ اس لئے فن کار پر اس اعتراض کی کوئی بنیاد نہیں رہتی کہ اس کا فلسفہ کا علم ناقص ہے۔ کرامت علی صاحب جانتے ہیں کیوں کہ انھوں نے جدید شاعری کا مطالعہ مجھ سے زیادہ کیا ہے کہ جدید شاعروں کی احساس کی سمتیں مختلف ہیں بلکہ ہر شاعر بیک وقت احساس کی مختلف سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ ایسے مختلف شاعروں کو بھیڑوں کا ایک ریوڑ سمجھ کر یہ قیاس کر لینا کہ یہ سب کے سب وجودی فلسفہ کی چراگاہ میں گھاس چرتے پھرتے ہیں ہوش مندی کی دلیل نہیں۔ میں یہ نہیں کہہ رہا کہ جدید شاعری وجودی فلسفہ سے متاثر نہیں ہے یا جدید شاعری ان مسائل سے بے نیاز ہے جو وجودی فکر کے بھی مسائل رہے ہیں میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ اگر جدید شاعری وجودی فکر سے متاثر ہے تو پھر نقاد کا کام ہی یہ ہے کہ وہ ان اثرات کا جائزہ لے کر بتائے کہ ان کا ادب پر کیا اچھا برا اثر پڑا ہے۔ ایسا جائزہ اور تجزیہ اور چیز ہے اور ادعائی بیانات اور تعمیمات دوسری چیز۔

کرامت صاحب کو شکایت ہے کہ ہمارے جدید شاعروں نے وجودیت پسندی کے فلسفہ سے ناقص ردعمل کا ثبوت کیا یعنی اس کے چند منفی پہلو کو اپنایا لیکن مثبت پہلوؤں کو یعنی قوت ارادی کے ذریعہ تاریک ماحول سے نکلنے والے پہلوؤں کو نہیں اپنایا۔ کرامت صاحب کے اسلوب فکر کو اگر ہم تنقید میں روا رکھیں تو پھر دیکھئے کیسے دلچسپ سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیا کبیر نے اسلام کی طرف مثبت ردعمل کا ثبوت دیا۔ اس نے اسلام سے چند تصورات کیوں لئے اسلام کا پورا فلسفہ کیوں نہ ہضم کیا۔ اقبال نے ہیگل، کانٹ اور نطشے اور برگساں کے چند تصورات کو کیوں اپنایا۔ کیا اقبال نے مارکس کی طرف ناقص ردعمل کا ثبوت دیا ہے۔ (مارکسی تو غیر ہاں ہی کہیں گے نا)۔ کیا ترقی پسندوں کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے کمیونزم کے صرف مثبت پہلوؤں کی طرف دیکھا اور منفی پہلوؤں کی طرف نہیں

دیکھنا۔ سوال پھر وہی بنیادی آن کھڑا ہوتا ہے۔ یعنی ہمیں دیکھنا چاہئے
فن کار کن سی ضرورتوں کے تحت کون سے تصورات اپناتا ہے اور ان سے
اپنی شاعری میں کیا کام لیتا ہے۔ وہ تصورات اس کی نظر کو کمزور بناتے
ہیں یا طاقت بخشتے ہیں۔ فلسفہ فن کار کی حسیت کو محدود کرتا ہے یا اسے
وسعت بخشتا ہے۔ مثلاً ذات کے کرب کا مسئلہ لے لیجئے۔ نقاد کا پہلا کام
دیکھنا ہے کہ کسی بھی شاعر کے یہاں کرب کی نوعیت کا اندازہ لگائے۔ آپ کو
تعجب ہوگا کہ "کرب" کا شدید ترین اظہار تو فیض کی نظم "ہم لوگ" میں
ہوا ہے جس میں فیض نے جدید آدمی کو مبہم الجھنوں کی جذباتی سطحوں کو
ماورائے احساس مندی سے چھوا ہے۔ پہلا سوال تو یہی ہے کہ جدید شاعروں
کا کرب اس کرب سے کون سی باتوں میں مختلف ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ
اور فیض کا کرب رومانی AGONY سے کون سی باتوں میں مختلف ہے تیسرا
سوال یہ ہے کہ جدید شاعروں کے کرب کی اگر کچھ فلسفیانہ اور مابعدالطبیعاتی
سمتیں ہیں تو وہ کون سی ہیں اور اس معاملہ میں ان پر کون سے وجودی
اور غیر وجودی مفکروں کے اثرات پڑے ہیں۔ کرب کی جو مختلف شکلیں مثلاً
ذات کا کرب فرد کی آزادی کا کرب، آزادانہ انتخاب کا کرب، موت کا کرب
وغیرہ جو وجودی مفکروں میں نظر آتی ہیں ان میں سے کون سے کرب نے
ہمارے شاعروں کو زیادہ متاثر کیا ہے اور کیوں۔ کیا کہیں ایسا تو نہیں کہ جسے
ہم وجودی کرب کہتے ہیں وہ فن کار کے وجودی مسائل ہی کا پیدا کردہ ہو
اور وجودیت پسند فلسفہ کی دین نہ ہو۔ ہیگل نے جسے دکھی شعور کہا ہے اسے
حاصل کرنے کے لئے ضروری تو نہیں کہ وجودیت پسند فلسفہ کی خوشہ چینی
کی جائے۔ پھر ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا اور یہ کام ادبی نقاد کا بنیادی کام ہے
کہ اس کرب سے شاعر نے کام کیا لئے ہیں۔ محض کرب کی موجودگی یا اس کا
بیان تو شاعر کو شاعر نہیں بناتا۔ مثلاً ہمیں یہ سوال پوچھنا ہوگا کہ اس کرب
پر شاعر CONTEMPLATE کرتا ہے یا اس پر RUMINATE کرتا ہے۔
ایلیٹ نے بتایا ہے کہ جو چیز آرنلڈ کو بڑا شاعر بننے سے روکتی ہے وہ یہ ہے کہ
وہ مسائل پر RUMINATE بہت کرتا ہے۔ خود آرنلڈ نے اپنی نظم
.... کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ داخلی BROODING
جو کسی عمل میں منتج نہیں ہوتی یا بالآخر ایک بے عملانہ بے کیفی پیدا کرتی ہے
یہاں پر نقاد کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ جدید شاعر کرب پر RUMINATE
کرتا ہے تو اس کے نتائج کیا نکلتے ہیں۔ اس پر CONTEMPLATE
کرتا ہے تو فکر یا احساس کے کون سے دریچے روشن ہوتے ہیں۔ احساس کی
سطح پر محض کرب کا اظہار کرتا ہے تو شاعری کی فضا کیسی صورت اختیار کرتی ہے
کیا اس فضا پر وہ بادل چھائے رہتے ہیں جو گرجتے ہیں، برستے ہیں یا پھر
شفق آلود کی آگ سے فضاؤں کی سمتیں دہک اٹھتی ہیں۔ کیا کرب داخلی
حزن پیدا کرتا ہے یا اندرونی گھٹن۔ دونوں صورتوں میں ان کی ابھری ہوئی
دلکشی کیسے متاثر ہوتی ہے۔ کیا شاعر تصویری پیکروں اور علامتوں کے ذریعے
سوچتا ہے یا تجریدی فکر کی سطح پر۔ الفاظ اس کے یہاں جیتے جاگتے ہیں یا
کتابی۔ پھر ایک دوسرا اہم سوال آتا ہے۔ کرب جدید شاعری میں شاعر کا
حسی تجربہ ہے یا محض فیشن پرستی۔ نقاد کے پاس اس کے وجدان کے
علاوہ دوسرے کون سے EMPIRICAL تنقیدی سانچے ہیں جن کے
ذریعہ وہ کسی احساس کی اصلیت اور بناوٹ کا فرق سمجھ سکتا ہے۔ یہ اور
ایسے دوسرے بہت سے کام ہیں جو کسی بھی رجحان تحریک یا شاعر کے متعلق
فیصلہ دینے سے پیشتر نقاد کو کرنے پڑتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ یہ کام مشکل
ہیں لیکن نقاد سے یہ کس نے کہا کہ اس کا کام آسان ہوتا ہے۔ میں یہ بھی جانتا
ہوں کہ اس قسم کا کام کرنے کے لئے ہر شاعر کے لئے وقت نکالنا پڑتا ہے اور
ہم سب عدیم الفرصتی کے مارے ہوئے ہیں۔ میں خود جدید اور قدیم کئی
شاعروں پر اپنے طور پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن وقت کہاں ہے۔ لیکن نقاد
اگر نقاد کے طور پر یہ کام نہیں کر سکتا تو اسے خاموش رہنا چاہئے۔ رائے زنی
اور مشورہ بازی سے خوش ہو لینا اس کے کردار کو زیب نہیں دیتا۔
PAT GENERALIZATION کا سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ اگر
وہ ایک بھی شاعر سے ناانصافی کرتا ہے تو نقاد ناقابل معافی غلطی کا
مرتکب ہوتا ہے۔ قانون کا طریقہ کار بھی تو یہی ہے کہ چاہے سو مجرم
چھوٹ جائیں لیکن ایک بے گناہ نہ مارا جائے۔
[illegible] ایک کلیت صاحب کے [illegible]

[illegible]

[illegible] اور پھر اس تہذیب کو رد کرنا بتا کر [illegible]
[illegible] INDECENT ہے جتنا کہ
[illegible] فرسودہ اصولوں سے پہلے غیر قسم کی
[illegible] ہیں اور ان لوگوں کو جو ان کے ہم عقیدہ
[illegible] دشمن اور موت اور غلاظت کے کیڑے سمجھے
[illegible] غلط ہے کہ جس شاعر نے وجودیت پسند فلسفہ کے منفی
اور مثبت پہلو دیکھے۔ مگر وجودیت پسند فلسفے کے مثبت پہلو ہیں
[illegible] کار کے لئے ایسے امکانات رکھتا ہے کہ وہ زندگی کی طرف
[illegible] اثباتی رویہ تشکیل دے سکے تو کرامت صاحب کا فرض تھا
[illegible] کی نشاندہی کرتے۔ لطف تو اس وقت آتا جب وجودی فلسفہ
[illegible] کے سب سے بڑے مفکر اور ادیب سارتر کے ادب سے مثالیں
[illegible] کے بتاتے کہ آدمی اپنی قوت ارادی سے اپنے تاریک ماحول سے کس
[illegible] ہے۔ سارتر کی تمام ناولیں منفی رویہ پر ختم ہو جاتی ہیں اور کو
[illegible] اثباتی رویہ کی طرف قدم بڑھاتے محسوس ہوتے ہیں لیکن
پہنچ نہیں پاتے۔ دراصل سارتر کا پورا ادب بھی اس کے وجودی
[illegible] EXPLORATION ہے جو فکر کی بجائے تخیلی سطح پر کیا گیا ہے۔
[illegible] ہی ذہین اور بہت ہی طباع ادیب ہے۔ بیسویں صدی پر
[illegible] بہت گہری ہے لیکن اس کا ادب جو ایک سوال پیش کرتا ہے وہ
[illegible] اس نے ادب کو اپنے فلسفہ کی تفسیر بنا کر ادب کو کتنا [illegible]
[illegible] کے بڑے سے بڑے مداح بھی اس سوال کا جواب دیتے وقت
[illegible] گئے ہیں۔ سارتر کے ادب کی فلسفیانہ قدر و قیمت بہت بڑی
[illegible] اس کی تخیلی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے وقت ہمیں احتیاط [illegible]
[illegible] یہ تو ایک عام سا مفروضہ بن گیا ہے [illegible] ہے لیکن
[illegible] ہے۔ سارتر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ہے۔ دوسری بات یہ کہ جس قسم کے اثباتی رویہ کی بات کرامت صاحب کرتے
ہیں وہ اس وقت تک حاصل نہیں ہوتا جب تک فن کار سنگ دلی اور بے
دردی سے چند دو ٹوک اور حتمی فیصلوں پر نہ پہنچے۔ ایسے فیصلوں کا مطلب
ہی یہ ہوتا ہے کہ فن کار اپنے لئے جذبات اور تجربات کی دنیا میں محدود
کر لے۔ ایک سمت میں چلنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ دوسری سمتوں کی طرف
پیٹھ کر لی جائے۔ ایسے فیصلوں سے اقبال اور ترقی پسندوں اور وجودیت
پسندوں کے ادب کو جو نقصان پہنچا ہے اس کی نشاندہی کے لئے ایک
الگ مضمون کی ضرورت ہے۔ خود سارتر کے ادب کو دیکھئے۔ اس میں تشدد
کا عنصر کتنا زیادہ ہے۔ عورت اور جنس کی طرف اس کا رویہ کتنا غیر صحت مند
غیر جذباتی اور سرد ہے۔ اس کا آزادی کا تصور کتنا [illegible] DEMONIC
ہے۔ اس کے یہاں انسان اپنی قوت ارادی سے اپنے لئے ذمہ دارانہ انتخاب
کرکے خود کو جس قالب میں ڈھالتا ہے وہ انسانیت دوست لبرل اور انقلابی
آدمی کا کردار ہے لیکن سارتر کا پورا وجودی فلسفہ جو اس بے معنی اور
ABSURD کائنات میں انسان کے بے معنی وجود پر مبنی ہے آدمی کے
لبرل اور انقلابی بننے کے پورے عمل کو GRATUITOUS بنا دیتا ہے۔
یہ دنیا بے معنی ہے۔ اس دنیا میں آدمی اجنبی ہے۔ کوئی یہ ثابت نہیں کر سکتا
کہ یہ دنیا آدمی کے لئے بنائی گئی ہے۔ کوئی فلسفیانہ اور مذہبی تصور ایسا
نہیں جو یہ سمجھا سکے کہ آدمی کیوں ہے۔ کائنات کیوں ہے۔ چوں کہ آدمی
آزاد ہے اس لئے اب وہ اپنی قوت ارادی سے جو چاہے بن سکتا ہے۔
دوستوفسکی کے یہاں یہ سوال اپنی پوری [illegible] کے ساتھ ابھرا ہے لیکن
وہ اس کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں دے سکا۔ سارتر نے یہ جواب دینے
کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش نہایت ہی پرخلوص ہے لیکن ساتھ ہی
[illegible] ہے۔ اصل میں جن حالات کا اسے سامنا تھا وہ بھی بہت
ہی ہولناک حالات تھے۔ انسان کی ہزاروں سالہ مذہبی روایت کے
باوجود سارتر کی نسل نے اپنے زمانہ میں ہٹلر کنسنٹریشن کیمپ گیس چیمبر اور
غیر انسانی قتل و غارت گری کا تماشہ دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود جس
دور کی طرح پہلے انسان سے اپنی مذہبی روایت ترک کرنے کا تقاضا

کرتا ہے وہ انسان کے لیے ممکن نہیں کیونکہ انسان اتنی آسانی سے اپنی مانوس وابستگیوں کو ترک نہیں کرتا۔ اسی لیے سارتر کا الحاد بھی نہایت سفاک اور کچے گوشت کی طرح برہنہ ہے۔ فلسفہ میں یہ سب کچھ چل سکتا ہے لیکن ادب میں تو آدمی ہر چیز کو انسانی تجربہ کے طور پر قبول کرتا ہے۔ یعنی فلسفہ میں تو مثلاً خدا کا وجود کا انکار ممکن ہے لیکن احساس اور تجربہ کی سطح پر یہ انکار اتنا سیدھا سادا نہیں ہوتا اسی لئے سارتر کے ادب میں نرمی اور طمانیت نہیں ملتی۔ سختی، تندی اور شدت ملتی ہے۔ اس میں چمک ہے لیکن پولاد کی۔ جذبات ٹکراتے ہیں لیکن لوہے کی سلاخوں کی طرح۔ غرض یہ کہ ادب کے ذریعہ نیا انسان تخلیق کرنے کا جذبہ اپنی جگہ حق بہ جانب سہی لیکن فن کار سے احساس اور فن کی بہت قربانیاں مانگتا ہے۔ جب فن کار فن کی بجائے انسان کا خالق بنتا ہے جس کا بہ حیثیت فن کار کے وہ اہل نہیں ہوتا تو اسے فلسفوں کے کنویں جھانکنے پڑتے ہیں اور جو کبھی نیا انسان وہ تخلیق کرتا ہے چاہے وہ اقبال کا مرد مومن ہو، ترقی پسندوں کا نیا انسان ہو یا سارتر کا لبرل انسان دوست انقلابی ہو وہ محض ایک آئیڈیل ہوتا ہے اور ادب کا سروکار پھر آئیڈیل سے نہیں ACTUALITY سے ہوتا ہے۔ اسی لئے فن کار فلسفہ کے مسائل ادب میں نہیں سلجھاتا بلکہ انسان کے انسانی مسائل کی ادب کے ذریعہ آگہی پیش کرتا ہے جیسا کہ آڈن نے بتایا ہے کہ فن کار DILEMMA کو RESOLVE نہیں کرتا بلکہ صرف اس کی TERMS بیان کرتا ہے۔ اس نظر سے آپ دیکھیں تو فن کار کے اثباتی رویہ کی بات ہی مہمل بن جاتی ہے۔

جیسی باتیں کرامت صاحب نے کہی ہیں اگر ایسی ہی باتیں "جدید شاعری کے فلسفہ طراز" کرتے تو ان پر فارمولا سازی اور منصوبہ بندی کا اعتراض عائد کر دیا جاتا اور بجا طور پر کیا جاتا۔ کرامت صاحب نے اپنے بیانات میں ایسی شاعری جس سے ہم بین الاقوامی ادب کے سامنے فخر کے ساتھ ایک نئی چیز پیش کر سکتے تھے کا منصوبہ پیش نہیں کیا تو اور کیا کیا ہے۔ ایسی شاعری کا جو نسخہ انھوں نے تجویز کیا ہے وہ اقبال کی شاعری اپنشد اور گوتم بدھ کے فلسفہ اور مولانا روم کے اسلامی فلسفہ پر مبنی ہے۔ ان کے نزدیک عدمیت کے احساس سے نپٹنے کے لئے جدید شاعر ان کا استعمال کر سکتے تھے۔ ایک سوال تو یہ ہے کہ وجودی فلسفہ تو عدم کے احساس کے ساتھ جینے کا سبق دیتا ہے یعنی آدمی کو اس دنیا عدمیت کے کرب کو جھیل کر ہی جینا پڑے گا۔ خاص طور پر ہیڈگر سارتر کی الحادی وجودیت پسندی کو کسی بھی طرح عدمیت کے کرب مداوا کے طور پر مذہب کی تشفی کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ خود وجودیت پسند عدمیت کے کرب کو زائل کرنے کا کوئی مداوا تلاش نہ کرتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ منکر تھے اور عدمیت کے متعلق مذہبی فکر کو ان کا ذہن رد کرتا تھا۔ بہرحال یہ ایک طویل بحث ہے۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا کہ وجودیت پسندوں نے تو عدمیت کے احساس کے ساتھ ہی اس دنیا میں جینے کی بات کی ہے۔ اب کرامت صاحب جدیدیوں پر لعنت بھیجتے ہیں کہ عدمیت کے احساس کے ازالہ کے لئے انھوں نے اپنشد، اسلام وغیرہ کی طرف رجوع کیوں نہیں کیا۔

دوسری بات یہ کہ عدمیت وغیرہ کا جو کچھ کھیلا پیدا ہوا وہ اللہ حضور کے ہمارے درمیان سے روٹھ کر چلے جانے کی وجہ سے ہے۔ مذہب موت اور عدمیت دونوں کو ہمارے لئے گوارا بناتے تھا۔ عہد وسطیٰ کے آدمی کو موت اور عدمیت کا کرب نہیں تھا کرب کا آغاز بھی نشاۃ الثانیہ سے ہوتا ہے جب حقیقت پسندی روایت کو کمزور کرنا شروع کیا۔ ہندو مذہب اور اسلامی تصور دونوں موت کو تو حقیقت ازلی سے وصال کی گھڑی سمجھتے تھے۔ انسانی روح کی ابدیت کا تصور گوارا بنائے ہوئے تھا۔ یہ سب تصورات سائنس اور عقلی علوم کے آگے ٹک نہ سکے اور رخصت ہونے لگے اپنی تمام FINITUDE اور MORTALITY کے ساتھ کائنات میں حقیر اجنبی اور شر رسیدہ بن کر رہ گیا۔ فطری طور پر یہ سوال کہ دنیا کا کوئی فلسفہ عدمیت کے کرب کو کم یا گوارا نہیں کر سکتا یہ کام صرف مذہب ہی کر سکتا ہے لیکن مذہبی عقیدہ کے لیے آج

روز بروز نا اہل بنتا جا رہا ہے۔ انسان نفسیاتی اور روحانی طور پر اپنے FINITUDE میں رہ نہیں سکتا اور اس کے پاس کوئی چیز ایسی نہیں رہی جو اسے لامحدودیت کا احساس بخشے۔ جدید شاعر کی جدید دنیا سے غیر اطمینانی کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ دنیا انسان سے اس کے جذباتی سہارے چھین لیتی ہے اور اسے ایک غیر مطمئن روح کی طرح دنیا کے خرابے میں بھٹکتا چھوڑ دیتی ہے۔ جدید شاعر کے یہاں کھوئی ہوئی روحانی دنیا کو پانے کی تڑپ دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ شاعر خدا کا بھوکا ہے۔ اور جدید سائنسی دنیا میں خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے کیونکہ وہ ان مانوس فکری وابستگیوں سے کٹ گیا ہے جو اس دنیا میں اس کے وجود کو بامعنی بناتی تھیں۔ کچھ نہیں تو آپ عمیق حنفی، کمار پاشی اور محمد علوی کی شاعری کو ذرا غور سے پڑھیں اور دیکھیں کہ ان کی شاعری میں روحانی تشنگی کیسے پیاسی آتما کی طرح زبان لٹکائے سوکھے بیابان میں بھاگ رہی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس پیاس کو کون بجھائے۔ اپنشد۔ اسلام۔ تصوف۔ لیکن کیا یہ چیزیں عقیدے کی بازیابی کے بغیر ممکن ہیں اور ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے کیا ہم اس بات کا مجاز رکھتے ہیں کہ فن کار لوگوں کے روحانی مسائل بھی سلجھاتے پھریں۔ کیا یہ مسئلہ فن کار کا اپنا نہیں ہے کہ وجود کے کرب، عدمیت کے کرب، موت کے خوف کو زائل کرنے کے لئے وہ خود اپنا راستہ تلاش کرے۔ اگر وہ مذہب کو اپنا نہیں سکتا تو اس کی کچھ ذاتی مجبوریاں ہوں گی۔ بھلا ہماری تلقین سے وہ تھوڑے شب زندہ دار بنے گا۔ اگر ہم جیسے جنج لوگ اس قسم کی روحانی رہبری کے اہل ہوتے تو پھٹی چر تنقیدی مضامین لکھنے کی بجائے نور الہدیٰ بن کر دنیا کے لوگوں کو نجات کے راستے نہ بتاتے پھرتے۔

میں تسلیم کرتا ہوں کہ عدمیت کے کرب سے نجات پانے کے لئے اپنشد اور گوتم بدھ کے فلسفے سے زیادہ تسکین بخش کوئی اور فلسفہ نہیں۔ لیکن جس قسم کے سیکولرزم کو ہمارے زمانے نے رواج دیا ہے اور خود الحادی وجودیت پسندوں کا فلسفہ جس کی بنیاد ہی [illegible] پر ہے کیا ایسی سیکولر اور مادہ پرست فضا میں فن کار ان فلسفوں سے جو مذہبی اور روحانی اقدار پر مبنی ہیں فیض یاب ہو سکتا ہے۔ یعنی فن کار کے لئے کیا یہ ممکن اور مناسب ہے کہ بغیر کسی روحانی طلب کے محض شاعرانہ ضرورتوں کے پیش نظر یا بین الاقوامی ادب میں فخر کے ساتھ ایک نئی چیز پیش کرنے کے اسفل مقصد کے تحت وہ ان فلسفوں کو کھنگالے جن کے سرچشمے انسان کے مذہبی اور روحانی تقاضے رہے ہیں۔ کیا بغیر کسی روحانی وابستگی کے کسی بھی روحانی نظام فکر کا استعمال عیاری نہیں ہوگا۔ کیا سنسار کے ماورا ارتفاع حاصل کرنے کے لئے کلام اقبال اور کلام رومی کا مطالعہ کافی ہے یا اس کے لئے کسی مذہبی لگن اور روحانی تجربے کی بھی ضرورت ہے۔ کیا رومی اور اقبال کے سے روحانی اور مذہبی استغراق والوں کی مخصوص طرز کی شاعری کی "عمدہ مثالوں" کے ذریعہ جدید شاعر عدمیت کے مختلف مدارج پار کر سنسار کے ماورا ارتفاع حاصل کر سکتا ہے۔ کیا آدمی اپنے روحانی مسائل کو محض صوفیانہ شاعروں کے مطالعہ سے سلجھا سکتا ہے یا پھر اسے شاعری سے ہٹ کر خود اپنی زندگی میں مذہبی اور روحانی اقدار کو جذب کرنا پڑے گا۔ ان سوالوں کا تسلی بخش جواب مشکل ہے کیونکہ ان تمام سوالوں کا تعلق ادب اور عقیدہ کے متنازعہ فیہ مسئلہ سے ہے۔ ادب میں عقیدہ کے مسئلہ پر تو ایلیٹ بری طرح چکرا گیا ہے۔ اور میرے گلے اس کی یہ بات نہیں اترتی کہ ادب میں عیسائیت کا استعمال عیسائیت کو اپنا عقیدہ بنائے بغیر بھی ممکن ہے۔ بہرحال کرامت صاحب فکر کے جس بحران سے گزر رہے ہیں وہ وہی ہے جس کا سامنا لبرل اور ہیومنسٹ فکر کو ہے۔ یعنی مذہب کے مافوق الفطرت عناصر کے بغیر محض اس کی اخلاقیات کو کیسے قائم رکھا جائے۔ یاد رکھئے ہیومنزم اپنی اخلاقیات تشکیل نہیں کر سکا۔ اس کی تمام اخلاقی اقدار وہی ہیں جو مذہبی روایت کی پروردہ ہیں۔ ہیومنسٹ مذہب کی اخلاقی اور روحانی وحدت کو ثنویت میں بدلتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ گو مذہب کو اس کی ماورائیت کی وجہ سے قبول نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے اخلاقی نظام سے کارآمد کام لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ہیومنسٹ آدمی کے FINITUDE کو کبھی قبول نہیں کرتا۔ وہ تو اس کی ذات کی بیکرانیوں کا [illegible] ہوتا ہے۔ لیکن ماورائی ذاتی مشن سے محروم آدمی کی [illegible]

ذاتی آدمی ہوتا ہے لہذا ہیومنسٹ کو پھر ایسی ماورائیت کی تلاش ہوتی ہے
جو مذہب اور روحانی ڈسپلن سے بے نیاز فکر کی سطح پر اس کی تسکین کرتی
ہے۔ یہ بھی گویا کیچڑ میں ہاتھ خراب کئے بغیر موتی چننے کا معاملہ ہے۔ میٹھا
میٹھا ہپ ہپ اور کڑوا کڑوا تھو تھو کی بنیاد پر ہی انتخابی مذہبیت کی عمارت تعمیر
کی جاتی ہے۔ ایسے فلسفوں اور روحانی نظاموں کی تلاش ہوتی ہے جو ادارتی
مذہب سے غیر متعلق خالص فکر کی سطح پر تسکین کا سامان بہم پہنچا سکیں۔ ویدانت
بدھزم اور زین بدھزم کی طرف پورے مغرب کا رجحان اسی انسان کی کشمکش
کا آئینہ دار ہے جو مذہب کو مسترد کرنا چاہتا ہے لیکن روحانی تسکین کے
بغیر جی بھی نہیں سکتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ روحانی تشنگی کو بجھانے کے راستے
صحیح نہیں ہیں۔ اگر صحیح ہیں بھی تو وہ فرد کے لئے صحیح ہیں یعنی ایک فرد
کی حیثیت سے آدمی اپنی روحانی کشمکش سے نجات حاصل کرنے کے لئے کسی
بھی ایسے روحانی ڈسپلن سے وابستہ ہو سکتا ہے جو اس کی ضرورت پوری
کرتا ہو لیکن چند برگزیدہ بندوں کی روحانی کشمکش اور نجات کے مسائل
کا حل پورے انسانی معاشرہ کے روحانی اور اخلاقی مسائل کا حل نہیں بن
سکتا۔ انسانی معاشرہ چند برگزیدہ بندوں یا سماج سے کٹے ہوئے چند
انفرادیت پسند دانش وروں پر مشتمل نہیں ہوتا۔ یہ مختلف ذہنی اور روحانی
سطح کے کروڑوں آدمیوں سے مل کر بنتا ہے۔ ایسے معاشرہ کی روحانی تسکین
اور اخلاقی ضرورتوں کو تھیوسوفیکل سوسائٹی۔ لاج۔ پرارتھنا سماج اور
برہمو سماج اور زین بدھزم کے رسیا چند روحانیت پسند دانش ور پورا
نہیں کر سکتے۔ وہ معاشرہ صحت مند معاشرہ نہیں ہوتا جو سماج سے کٹے
ہوئے انفرادیت پسند دانش وروں کو جنم دیتا ہے۔ ایسے دانش وروں
کا وجود خود سماجی نظام کے اندرونی انتشار کی چغلی کھاتا ہے۔ صنعتی دور کے
قصیدہ خوانوں نے کبھی اس بات پر غور نہیں کیا کہ بڑے شہروں کے اجتماعی
جتھے کیسی انفرادیت پسندی کو پروان چڑھاتے ہیں۔ اپنی روحانی پیاس
کو بجھانے کے لئے اندرونی روشنی کا چراغ لے کر نکلا ہوا دانش ور سماج کے
ان ریڈیکل مسائل کو کیسے حل کر سکتا ہے جو ایک توانا مذہبی روایت کی
شکست نے پیدا کئے ہیں۔ آج لبرل مفکروں کو اس بات کا احساس ہو رہا ہے

کہ لبرل فکر خود اپنے پھیلائے ہوئے جال میں گرفتار ہو گئی ہے۔ انسانی
تاریخ میں مذہب محض ایک روحانی طریقہ حیات نہیں بلکہ ایک سماجی [illegible]
بھی رہا ہے۔ ایک سماجی ڈسپلن کے طور پر اس کی کامیابی کا راز اس
روحانی اور ماورائی بنیادوں میں مضمر ہے۔ اسی لئے ایلیٹ ایک توانا سماج
کے لئے ایسی مرکزی روایت کی اہمیت پر زور دیتا ہے جو سماج کی روحانی
اور تہذیبی قدروں پر مشتمل ہو۔ اسی لئے وہ لبرل فکر کو [illegible]
مشکوک نظر سے دیکھتا ہے جو انسان کی تہذیبی تمدنی اور مذہبی زندگی
کے مانوس اسالیب میں سرنگ لگاتی ہے۔ نئے انسان اور نئے سماج
تعمیر کرنے والے پرجوش انقلابی اس بات سے بے خبر ہوتے ہیں کہ انسانی
سماج کو اس کی مرکزی روایت سے محروم کرنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسانی
سماج کی جگہ انسانی بھیڑ اور کمیونٹی کی جگہ بکھرے ہوئے بے چہرہ انسانوں
کا جتھا لے لیتا ہے۔ آدمی اپنی ذات میں بے کراں نہیں ہے۔ اس کی ذات
محدود ہے اور وہ خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ ایک طاقتور اخلاقی اور روحانی
ڈسپلن کے بغیر نہ تو اس کی شر کی قوتوں کو دبایا جا سکتا ہے نہ خیر کی قوتوں
سے کوئی اچھا کام لیا جا سکتا ہے۔ مذہب کا سماجی اور اخلاقی کارنامہ
یہی ہے کہ وہ انسان کے وحشی جذبات کی تادیب اور تہذیب کر کے
اسے سماجی زندگی کا اہل بناتا ہے۔ آدمی اگر اپنی معنویت پاتا ہے تو ایسے
نظام میں پاتا ہے جو اس کے ارادوں اور فیصلوں سے ماورا روایت کی
بنیادوں پر قائم ہوتا ہے۔ جدید صنعتی نظام سے [illegible]
ہے کہ صنعتی نظام نے آدمی کو مرکزی بنا کر سماج کی مرکزی تہذیبی روایت
سے بے بہرہ کر کے روحانی اور تہذیبی طور پر [illegible] کر دیا ہے۔ آدمی اپنی [illegible]
وابستگی [illegible] کھو بیٹھا ہے اور نئی وابستگی پیدا نہیں کر سکا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

کا نازیبا حرکت ہے۔ ہمارے بڑے بھائی لنگ چاہتے ہیں کہ سائنس ٹکنولوجی
اور صنعتی نظام کی آسائشوں سے بھی فیض یاب ہوتے رہیں اور روحانی نجات
کے راستے بھی ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائیں۔ اس لئے پھر خالص بڑے بھائی کا طرز
فکر وجود میں آتا ہے۔ یعنی مذہب اور سماج کی مرکزی روایت تو ہاتھ سے گئی
مدنیت کے کرب سے نجات کے لئے اپنشد اور گوتم بدھ کا فلسفہ پڑھ لو۔ افاقہ
ہوگا۔ جدید شاعر کچھ نہیں تو اپنے کرب کے احساس اور بیان میں تو پرخلوص ہے
وہ طفل تسلیوں اور جھوٹے دلاسوں کا شاعر نہیں۔ وہ درد کی لہر کو برداشت
کر سکتا ہے لیکن درد کے اس علاج پر رضامند نہیں ہوتا جو اوپر سے پٹی کے ذریعہ
آنت کو اندر دبائے رکھتا ہے۔ وہ اگر ORGANIC طور پر اپنے عقیدہ
کو بچا نہیں سکتا تو میکانکی طور پر اسے تھامنے کی بھی کوشش نہیں کرتا۔ الحادی
اور مذہبی وجودی فکر ایک موڑ پر ہاتھ ملا کر الگ الگ راستوں پر گامزن ہوتی ہے
اور ابھی تک یہ راستے کسی ایک منزل پر مل نہیں پائے۔ کرامت صاحب جس راستہ
پر گامزن ہوئے ہیں وہ قوت ارادی کے ذریعہ اپنی نجات کا راستہ آپ تلاش کرنے
کا ہے۔ اس راستہ پر اب انھیں اپنشد اور گوتم بدھ کے فلسفہ کی طرف للچائی
ہوئی نظروں سے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ سارتر نے تو یہاں تک کہا ہے کہ ہمیں
ہمارے کام کا آغاز اس مفروضے سے کرنا ہے کہ خدا نہیں ہے اور اگر خدا ہو
تب بھی انسان کی صورت حال میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دوغلا پن وہیں پیدا
ہوتا ہے جب آدمی میں اپنے عقائد کے نتائج بھگتنے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔
دوغلا پن فکر کی سطح پر ہوتا ہے فلسفی کا دوغلا پن فن کار کے یہاں احساس
کی کشمکش میں بدل جاتا ہے فلسفی کلی اور حتمی انتخاب کا متلاشی ہوتا ہے
جب کہ فن کار دونوں دنیاؤں پر بہ یک وقت چھاپا مارتا ہے۔ وہ کیک کھانا
بھی چاہتا ہے اور کیک کو سالم بھی رکھنا چاہتا ہے۔ وہ مسرت حاصل کرنا
بھی چاہتا ہے اور مسرت کو یادگار بنانا بھی چاہتا ہے۔ وہ تماشائے
گلشن کا بھی شکار رہتا ہے اور تمنائے چیدن کا بھی۔ غرض یہ کہ فن کار
احساس کی سطح پر متضاد رویوں کو باہم FUSE کرتا ہے۔ اس کے یہاں
تضاد ہم آہنگی میں بدل جاتا ہے۔ تنقید اپنی آخری شکل میں فلسفہ ہی
کا ایک جزو ہے کیونکہ نقاد کا سروکار بھی حقیقت کی آگہی اور قدروں

کی تلاش سے ہوتا ہے۔ لیکن نقاد فکر کو فلسفہ کی سطح پر نہیں بلکہ ادب کی
سطح پر جانچتا ہے جو احساس کی سطح ہے۔ اسی لئے نقاد کی انگلیاں فن کار
کی حسیت کے بہت نازک مقامات کو چھوتی ہیں۔ اور اس نقاد کے لئے جس
کی فکر فلسفیانہ ہو ادب کی پرکھ نہایت آزمائش کا مقام ہوتا ہے۔ اس
کے لئے مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اپنے مضبوط عقائد کو سالم رکھتے ہوئے ادبی
تنقید میں عقیدہ کی تنگ نظری کی پرچھائیاں نہ پڑنے دے۔ ایک طرف
تو ایلیٹ کے عیسائی عقائد کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ وہ انگلینڈ کے چرچ
کو ڈانٹ پلاتا ہے کہ کلیسا زمانہ کے جدید تقاضوں سے مفاہمت کے نام پر
مذہب کو بہت سہل بنا رہی ہے۔ اس کا کہنا یہ تھا کہ لوگوں کو محسوس
ہونا چاہئے کہ مذہب کوئی تن آسانوں کا مشغلہ نہیں۔ یہ ایک سخت گیر
نظام ہے اور اس کی سخت گیری کو قبول کر کے ہی آدمی اپنے کردار کی تہذیب
و تربیت کر سکتا ہے۔ لیکن یہی ایلیٹ جب تنقید لکھتا ہے تو اس بات کا
خاص طور پر خیال رکھتا ہے کہ اس کے عقائد فن کی کسوٹی نہ بننے پائیں۔
اس کا مطلب یہ نہیں کہ تنقید لکھتے وقت اپنے عقائد کو بالائے طاق رکھ
دیتا۔ مذہبی روایت کے علاوہ ادبی اور تہذیبی روایت کی پروان چڑھائی
ہوتی ہیں۔ محض عقیدہ یا ڈاکٹرائن کی بنیاد پر فن پارہ کی پرکھ ممکن نہیں۔
فن کار اور فن پارہ کی پرکھ اپنے عقیدہ یا ڈاکٹرائن کی سنگین کسوٹی پر نہیں
بلکہ فن کار کی حسیت کی نازک اور لطیف فضاؤں کو ہمدردی سے سمجھ کر
ہی کی جا سکتی ہے۔ اس حسیت کو سمجھنے کے آداب آپ کو ایلیٹ بتائے گا۔
تنقید کے میدان میں مجاہدانہ شمشیر زنی اور عقائد کے CRUSADES کا
دور اب ختم ہوا۔ نقاد اگر فن کار کی حسیت کے نازک مقامات کو چھونے کا
سلیقہ نہیں رکھتا تو مجھے کہنے دیجئے کہ وہ تنقید لکھنے کا حق بھی نہیں رکھتا۔

ساقی فاروقی

دعا

خواب تک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے
یہ شبیہوں کا گھنا جنگل یہ شام
کھونے والے کھو گئے
اپنی پرچھائیں دکھا دے ایک روز
لوگ افسانوں سے پاگل ہو گئے

درختوں کے درمیان

یہ سماں لازوال کیوں نہیں
حرص مال و منال کس لئے
دیودار کے جنگلوں میں
سائے کی طرح گھومتے ہوئے
واپسی کا خیال کس لئے

ک م و ن ی ک ے ش ن

یہ احساس کہ اک ذی روح
مری آواز کے شعلے سے جل سکتا ہے
خاموشی کے ریشم سے کٹ سکتا ہے
اتنا جمال پرور ہے کہ آنکھیں
بند ہوئی جاتی ہیں خوشی سے بھیگی جاتی ہیں

قدیم یونانی نظم

ترجمہ : اعجاز احمد

وہاں
سمندر کنارے
وہاں
زیت کی ساحلی چادر پہ
برف تلے دبی
ایک چیل پڑی ہے
سورج کو پکارتی ہے
کہ چمکے : چمکو، میرے دیرینہ سورج
چمکو
میری سنہری آنکھ
کہ برف بھی
پگھلے اور میرے پنکھ آزاد ہوں
میں اڑتی پھروں گی
دوسرے پرندوں کی مانند
اک پیغام لکھوں گی
ریگ زاروں کو بھیجوں گی
اپنے محلات کو
اپنی فلک بوس
رہائش گاہوں کو . .

خیرباد

نیوشی چی

ترجمہ: اعجاز احمد

جہاں جہاں دھند چھٹی ہے
پہاڑیاں بہار کے رنگ کی ہیں
آسمان دودھیا
ستارے مٹھی بھر
چاند کا ٹکڑا ماند
لیکن سویرے کے اس پہلے پہلے اجالے میں تمہارا چہرہ
چمک رہا ہے
لو جدائی کا وقت آن پہنچا

ان سب لفظوں کے باوجود کوئی بوجھ ہلکا
نہیں ہوا
منہ پھیر لو مجھے ابھی کچھ اور بھی کہنا ہے
میرا سبز ریشم کا ڈھیلا ڈھیلا غرارہ
تمھیں سدا یاد رہے گا
جب جب گھاس اگی تمھیں اس کی یاد آئے گی

غزلیں

مظفر حنفی

حالاں کہ دھول آنکھ میں وہم و گماں کی ہے
ان کو یقین ہے کہ لڑی کہکشاں کی ہے

اس کا بدن تو لمس کی فردوس بن گیا
اب میری انگلیوں کو ضرورت زباں کی ہے

اس کو بھی توڑ دے نہ کہیں قامت نگاہ
سر پر جو اک شکستہ سی چھت آسماں کی ہے

ہر بلبلے کے پاس ہے اک اور بلبلہ
دم سادھ لیجئے کہ گھڑی امتحاں کی ہے

بکھری ہوئی ہے دھول خلاؤں میں ہر طرف
یہ بازگشت کس جرس کارواں کی ہے

اے جسم کے طلسم ابھی ٹوٹنا نہیں
اے روح نیم کش تری نیت کہاں کی ہے

کھنچ کر کچھ اور پاس مرے آگیا ہے وہ
نامہربانیوں میں ادا مہرباں کی ہے

تم ہی بتاؤ، لوگ یقیں کس طرح کریں
اتنی تو خوابناک فضا داستاں کی ہے

محسوس ہو رہی ہے صدی سوچتی ہوئی
آواز تو مظفر نازک بیاں کی ہے

ہر نفس، ہر آہ کی ہم راز و ہم دم ہے ہوا
فکر میری بادگرد اور اس کی محرم ہے ہوا

میں کہ برگ خشک تھا مسند نشیں ہوں گھاس پر
دھوپ میری مملکت ہے میرا پرچم ہے ہوا

آؤ تم سے دوستی کر لوں، مصیبت میں ہو تم
آئینے پر زنگ لگنا چاہئے، نم ہے ہوا

کیوں کنارے پہ کھڑے تالی بجاتے ہیں درخت
بادبانوں کی مدد کو آئیں، مدھم ہے ہوا

آکسیجن کی نلی سے سانس کیوں لیتا ہے وہ
اس کے محلوں میں تو خوشبوئے مجسم ہے ہوا

جل بجھے خرمن ہزاروں رنگ کی افراط سے
ایک تتلی کے لئے مصروف ماتم ہے ہوا

کس جگہ رہئے کہاں دن کاٹئے کیا کیجئے
گاؤں میں کیچڑ بہت ہے شہر میں کم ہے ہوا

پنڈارے اور عہد نامہ

انور سجاد

"میں لفظوں سے بنا ہوا آدمی ہوں۔ میں ہر لمحہ دائیں بائیں ہوتا رہتا ہوں۔ ہم سب کسی نہ کسی وقت کسی نہ کسی جگہ دائیں بائیں ہوتے رہتے ہیں۔ ہر آدمی زندہ رہنے کے لئے دائیں بائیں ہونا پڑتا ہے۔ جو بیچ میں رہ جاتا ہے ایس جا ملتا ہے"

یہ جملہ سرمد صہبائی کے کھیل ڈارک روم کے ایک کردار، صدیقی کا ہے، جو مقامی اخبار کا سکینڈل رپورٹر ہے اور جو لفظوں سے بنا ہونے کے باوجود اپنے طبقاتی معاشرے کی بورژوا سوچ کا شکار ہے کہ وہ اپنے تضادات کو مٹا نہیں پایا۔ اس کے لئے زندہ رہنے کا امکان حتمی طور پر دائیں یا بائیں ہونے میں نہیں بلکہ دائیں بائیں طور تبدیل کرنے میں ہے۔ صرف اس لئے کہ کبھی زندہ رہنے اور زندگی کرنے کا SUBTLE فرق اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ لیکن اتنا تو وہ بھی جانتا ہے کہ جو بیچ میں رہ جاتا ہے وہ بالآخر پس جاتا ہے ڈارک روم میں فنا ہو جاتا، ڈارک روم میں فنا کر دیا جاتا ہے، جلد یا بدیر بائیں ہاتھ کے وار سے یا دائیں ہاتھ کے وار سے۔ اس کے لئے زندہ رہنے یا زندگی کرنے کا کوئی امکان نہیں، کوئی جواز نہیں۔

میں لفظوں سے بنا ہوا آدمی ہوں، لفظ مجھ سے بنے ہیں کہ میں نے لفظوں کو جنم دیا۔ لفظوں نے مجھے جنا کہ میں جو ہوں، لفظ کی وجہ سے ہوں ـــــ لفظ تھا اور لفظ ہے، میں تھا، میں ہوں اور میں رہوں گا کہ لفظ میری دنیا ہے، معروضی حقیقتوں کی دنیا سے زیادہ حقیقی دنیا۔ لفظ مقدس ہے کہ میرا خدا میرا ایمان لفظ سے ہے، لفظ میرا ایمان ہے، جس کا لفظ ایمان نہیں وہ دلال ہے جو لفظوں سے پیشہ کراتا ہے، بیچارہ رہتا ہے، کرشنا کرتا ہے، دائیں بائیں ہوتا رہتا ہے۔ نذیر ناجی کہتا ہے کہ لفظ روٹھ جائیں تو آدمی کچھ نہیں رہتا۔ لفظ میرے نجات دہندہ ہیں کہ میں لفظوں میں بکھرا ہوا، لفظوں ہی میں سمٹ کر خود کو تخلیق کرتا ہوں کہ تخلیق، کہ جو لفظ ہے، تضادات کے منتشر شیرازوں کو یکجا کر کے شناخت کرتی ہے اور آخرکار ان تضادات کو مٹا کر اکائی کی صورت دیتی ہے جو کہ SPHINX کے تمام سوالوں کا جواب ہے اگر یوں نہ ہو تو انسان دائیں ہوتا ہے نہ بائیں، ڈارک روم میں فنا ہو جاتا ہے، وہیں فنا کر دیا جاتا ہے۔ میری تخلیق لفظ اور لفظوں کی تخلیق میں۔ لکھنے والوں کا لفظ سے اور لفظ کا لکھنے والے سے تخلیقی رشتہ کاغذ پر روشنائی کے ذریعے اترنے سے پہلے عارضی ہوتا ہے لیکن تحریر میں آ کے دائم ہو جاتا ہے۔ تب میرے لئے لفظ خود کو ضرب دینے یعنی مجھے MULTIPLY کرنے کا وسیلہ بنتے ہیں کہ وہ پڑھنے والے جن کی (یعنی INTRE SUBJECTIVE REALITY) میری ان حقیقتوں سے مطابقت نہیں رکھتی ہیں، میں ان میں زندہ ہوتا ہوں، باقیوں کے لئے میں بے معنی ہوں اور وہ میرے لئے بے معنی ہیں۔

سو طے یہ پایا کہ میں کہ جو ادیب ہے، میرا پہلا اور آخری عہد لفظ ہے، لفظ کی حرمت سے ہے، میں کہ جو تضادات سے پٹے طبقات میں بٹے معاشرے میں رہ رہا ہوں، وہ لفظ کہ جو میرا نجات دہندہ ہے، اس معاشرے میں میری نجات اسی طور سمجھتا ہے کہ اسے اپنی ذات سے برآمد کر کے، معروضی حقیقتوں کے حوالے سے، اس سے آگہی، جرأت اور ظلم پیدا کروں کہ بنیادی طور پر مجھے اپنے کو معاشرے کی انھیں مردہ پڑی سے RESURRECT کرانا ہے۔ میرا INTRE SUBJECTIVE REALITY

یہی طبقاتی شعور کو جنم دیتی ہے بلکہ طبقاتی شعور سے ہی I.S.R. اور اسی شعور کی بدولت مظلوم، مجبور اور استحصال کیا گیا طبقہ اپنی ذات کی شناخت کرتا ہے۔ جب روم جل رہا تھا تو نیرو فڈل بجا رہا تھا کہ اس کا عہد نامہ روم سے نہیں تھا، رومیوں سے نہیں تھا۔ فڈل سے تھا۔ ہر شخص کسی نہ کسی طرف اپنی جانبداری کا اعلان ضرور کرتا ہے۔ آج اقرار کر لی آں رب تیرے نال پیار کرنی آں۔ اس حقیقت سے ماورا کوئی شے نہیں۔ جو ادیب اس حقیقت سے انکار کرتا ہے وہ جابروں، ظالموں اور استحصال کرنے والوں کی سازشوں کا حصہ ہے، یہ سازشیں چاہے بین القوم ہوں یا بین الاقوامی سطح پر چاہے مظلوم طبقے پر عرصۂ حیات بالکل تنگ کرنے کے لئے ہوں یا مظلوم طبقے کو ان کے شعور یعنی INTRA SUBJECTIVE REALITY سے بھٹکانے کے لئے ہوں یا مظلوموں کے اتحاد میں پھوٹ ڈلوانے کے لئے ہوں، مبارک بات یہ ہے کہ سازشیوں کے کیمپ میں ان کی شناخت ہو جاتی ہے۔ جب دشمن کی شناخت ہو جائے تو لفظ خود اپنے سائے سے جنگ کرنے کے بجائے دشمن پر وار کرتے ہیں۔ لیکن لفظوں سے بنے ہوئے وہ آدمی جو ہر لمحے دائیں بائیں ہوتے رہتے ہیں محض زندہ رہنے کے لئے، وہ مصلحت کوش یا ابن الوقت ہیں کہ جب وہ دائیں ہوتے ہیں تو بائیں طرف آنکھ مار دیتے ہیں کہ ہم تو دائیں کو الو بنا رہے ہیں اور جب بائیں ہوتے ہیں تو دائیں والے کو آنکھ مار دیتے ہیں کہ ہم تو الو سیدھا کر رہے ہیں۔ یہ انتہائی خطرناک قسم کی جنس، دراصل صرف زندہ رہنے کے لئے اپنا الو سیدھا کرتی ہے۔ دانستہ یا نادانستہ طور پر، دائیں والوں کا الو بھی سیدھا کر دیتی ہے۔ یہ جنس شاید حیواناتی سطح پر زندہ رہنے کی قائل ہے کہ زندگی کرنے کے بجائے محض زندہ رہنا چاہتی ہے۔ کرنل سلی مین اپنی کتاب "پنڈاریز" میں پنڈاروں کو تین قسموں میں تقسیم کرتا ہے جو کلکتہ سے روہیلکھنڈ تک وسطی ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے، اول قسم وہ تھی جس کا سو پشت سے پیشۂ آبا ڈکیتی تھا۔ یہ لوگ کسی قسم کے سیاسی یا معاشرتی استحصال کے خلاف احتجاج نہیں کر رہے تھے، بلکہ نسل در نسل ان کا طریق زندگی یہی چلا آیا تھا۔ یہ معلوم نہیں کہ اس گروہ کے جد امجد نے ڈکیتی کو اپنا شعار کیوں بنایا۔ شاید کسی پیڑھی میں جا کر کسی نے سوشل آرڈر کے خلاف ڈکیتی ہی کو احتجاج سمجھا ہو لیکن جیسے کہ زمانے میں مسلم تھا کہ یہ پروفیشنل ڈاکو ہیں جنہیں اور کسی قسم کا کوئی آرڈر قبول نہیں۔ ان ڈاکوؤں میں شاید کوئی رابن ہڈ کی قسم کی بھی کوئی چیز پیدا ہوئی ہو جو ممکن ہے لوک گیتوں یا کہانیوں کی صورت اختیار کرتی ہم تک پہنچتی جبل گئی ہو۔ دوسری قسم ADVENTURERS یعنی طالع آزماؤں کی تھی جو کہ دائیں بائیں ہوتے رہتے تھے، ان میں دراصل محمد خان نوابان بھوپال کا مورث اعلیٰ اور امیر خان جو کہ ریاست ٹانک کا مورث اعلیٰ تھا۔ یہ نوجوان امیر خان کہ جو تیس ہزار نفوس استعداد سے بیس رکھتا تھا، جسونت راؤ ہلکر کا تنخواہ دار تھا کہ جنگ کے وقت ہلکر کی طرف سے لڑے گا پھر ہوا یوں کہ جب ہلکر صاحب کی فوجیں لارڈ لیک صاحب سے صف آرا ہوئیں تو ہلکر صاحب نے امیر خاں صاحب سے آ کر ساتھ دینے کو کہا، لیکن بوجہ ہلکر صاحب نے چونکہ پچھلے چند ماہ سے امیر خاں صاحب کو رقم ادا نہیں کی تھی اس لئے اس نے ساتھ دینے سے انکار کر دیا اور سیدھا لارڈ لیک صاحب کے پاس پہنچا اور صاحب سے بھاری رقم وصول کر کے صاحب کی طرف سے اپنے پرانے تنخواہ دار کے خلاف لڑا۔ تیسری قسم ان پنڈاروں کی تھی جو کسی ذاتی وجہ سے میدان ڈکیت میں کود پڑے تھے۔ کارمن کے عاشق کی طرح۔ PERSONAL VANDETTA لئے ہوئے، مجبوراً کہ ان کے لئے سوائے اس قسم کی بغاوت کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ ان پنڈاروں میں سے کسی نے خود اپنے لئے راستے کا انتخاب نہیں کیا تھا۔ چیتو بھی روایت کے احترام میں اپنے پیشہ کا پرچم اٹھایا۔ امیر خان ٹانکی کی قبیل کے لوگ طالع آزما تھے، اگر ہلکر اسے رقم دے دیتا تو لارڈ لیک فنا ہو جاتا، لارڈ لیک نے اسے خرید لیا، ہلکر برباد ہو گیا۔ ہوس، لالچ، مصلحت کوشی منتج ہوئی اس کے کبھی دائیں کبھی بائیں ہونے میں "کارمن کے عاشق" کے سامنے بغاوت کا کوئی راستہ نہیں تھا کہ پنڈارہ بننا اس کا مقدر تھا۔ اس مقدر کو قبول کرنے کے بعد جب کبھی اس کی ذاتی (نفسیاتی) صورت حال کا CATHERSIS ہو جاتا تو وہ تائب ہو جاتا۔

جب میں نے لفظ کی حقیقت میں خود کو پہچانا تو مجھے چاروں طرف پنڈارے نظر آئے کہ وہ لوگ جنہیں میں پہچانتا تھا معلوم ہوا کہ ان کا شجرہ دراصل امیر خان ٹانکی اور دراصل محمد خان کے ساتھ جا ملتا ہے کہ محض زندہ رہنے کی خاطر دائیں بائیں ہوتے رہتے ہیں ۔۔۔ دراصل یہ اپنا الو سیدھا کرتے ہیں ۔۔۔ کہ وہ لوگ جنہیں میں پہچانتا تھا دراصل "کارمن کے عاشق" ہیں کہ PERSONAL VANDETTA کی خاطر اٹھا بنے ہیں کہ جب ان کا ذاتی کیتھارسس ہو گیا وہ اپنی اصل کو لوٹ گئے ۔۔۔ لیکن کبھی کبھی اپنی NIMSANCA VALUE جتانے کی خاطر پھر انقلاب کے راستے پر جھنڈی دکھا کے نعرہ ضرب خدا کا، اگرچہ ہو کہ جن کی خاطر انقلاب کا نعرہ لگایا گیا ہو ان کی

اس سے پوچھا گیا، آپ ماؤزے تنگ سے واقف نہیں؟ لوہسون نے ہنس کر پوچھا۔ —
او۔ یہاں کوئی ماؤ بھی ہے؟ اس کے باوجود ماؤ فن اور ادب پر ینان فورم کی
تقریروں بارہا لوہسون کا حوالہ دیتا ہے۔ مثلاً

THIS COUPLET FROM A POEM BY LU HSUNA SHOULD BE OUR MOTTO: FE,RCE BRONED. I COOLLY DEFY A THOUSAND POINTING FINGERS, — HEAD BONED LIKE A WILLING OX I SERVE THE CHILDREN.

ماؤزے تنگ نہ صرف اس نظم کے سمبلزم کو پہچانتا ہے بلکہ اسے تحریک کی تصور کرتا ہے۔

THE THOUSAND 'POINTING FINGERS ARE OUR ENEMIES, AND WE WILL NEVER YEILD TO THEM, NO MATTER HOW FEROCIOUS. THE 'CHILDREN' HERE SYMBOLISE THE PROLETARIATE AND MASSES.

ماؤ صحیح مارکسی ہونے کی وجہ سے چیزوں کو حتمی طور پر EMPIRICALLY نہیں دیکھتا بلکہ ESSENCE کو دیکھتا ہے۔ اسی لئے وہ دوستوں، ہمدردوں کو دشمنوں کے کیمپ میں دھکیل دیتا۔ اسی لئے دشمنوں، پنڈاروں کے علاوہ باقی تمام لوگ اس کے ساتھی بن جاتے ہیں کہ ESSENCE میں کمیونسٹ ماؤ اور غیر کمیونسٹ لوہسون میں کوئی فرق نہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ نئے DOGMATISTS کا نیم ہضم شدہ مارکسزم اپنی روایتی ضد، ہٹ دھرمی اور احساس برتری کے باعث (کہ اپنے تئیں لفظوں کے حاکم ہیں اور حاکموں کے لئے درست یا تکریم اکثر اضافی اقدار ہوا کرتی ہیں) کہیں ایک بار پھر اس نوزائیدہ شعور کو ضیق النفس میں مبتلا کر کے مار نہ دے۔ میں ان کے کانوں سے معدوم ہوتی ہوئی لینن کی آواز نیلام کرتا ہوں:

IT WILL BE A FREE SITERATUR-, BECAUSE THE IDEA OF SOCIALISM AND SYMPATHY WITH THE WORKING PEOPLE, AND NOT GREED OR CAREERISM, WILL BRING EVER NEW FORCES TO ITS RANKS.[1]

[1] PARTY ORGANISATION AND PARTY LITERATURE.

غزلیں

لطف الرحمٰن

یہ ایک شخص جو مجھ میں ہے اجنبی ہے بہت
مگر اسی سے مری سخت دشمنی ہے بہت

بلا سکے تو سمندر بلا دے آج مجھے
مرے سفر میں سرابوں کی تشنگی ہے بہت

تمام عمر کیا کس نے زندگی کو قبول
یہ ایک لمحۂ اقرار زندگی ہے بہت

ہجوم رنگ بھی ظلمت کی کوئی قسم نہ ہو
بھٹک گئے ہیں مسافر کہ روشنی ہے بہت

ہر ایک شے ہے کسی جستجو میں سرگرداں
ہر ایک شے میں کسی چیز کی کمی ہے بہت

کسی کے ہاتھ سے چھوٹا ہوا سبو ہوں میں
مرے وجود کی اتنی ہی بے بسی ہے بہت

اب اور سہہ نہ سکوں گا میں اپنی ذات کا دکھ
جو مل گئی ہے وہی مجھ کو آگہی ہے بہت

حیات عشق کی یہ کون سی ادا ہے سنیں
ہم اپنے ساتھ ترا دکھ بھی بھولتے جائیں

اک ایک ذرہ بکھرنے کی ہے سزا کیسی
یہ کون رکھ گیا صحرا سمیٹ کر مجھ میں

سنا تو تھا کہ اسی راہ میں ہے باغ ارم
مگر یہ سلسلۂ دشت ختم ہو تو کہیں

میں تیری ساری حدوں کو پہونچ سکا نہ کبھی
عجیب کرب ہے شامل مری رسائی میں

تمھارے سامنے ہونے کا کوئی دکھ نہ رہا
بچھڑ کے تجھ سے نہ پھر مل سکا سکون کہیں

غبار دربدری جب حاصل سفر ٹھہرا
تو بے نیاز نہ کیوں ہم بھی این و آں سے چلیں

طلب میں نکلے تھے سورج کی، جل کے راکھ ہوئے
اب اس سے بڑھ کے بھی کیا دکھ ہے جس کی بات کریں

لطف الرحمٰن

سحر کی آنکھ میں شب کا خمار باقی ہے
رہا نہ شہر، مگر شہر یار باقی ہے

میں بننے ہی سے بکھرنے لگا تھا لمحوں میں
ابھی تو اور مرا انتشار باقی ہے

تو جس کے سنگ میں خود گم شدہ سا پھرتا ہے
گزر گئی ہے وہ رت، اب غبار باقی ہے

عجیب کرب ہوں اظہار کی شکست کا میں
صدا تو ڈوب چکی ہے، پکار باقی ہے

ابھی تو اپنی ہی ہستی کا بوجھ ڈھوتا ہوں
ابھی تقاضۂ لیل و نہار باقی ہے

تری تلاش کا دکھ کتنے روپ بھرتا ہے
تو آ گیا ہے، ترا انتظار باقی ہے

ابھی سے چھیڑ نہ بے حاصلی کے دکھ کی بات
ابھی تو راکھ میں پنہاں شرار باقی ہے

وہ چھپ کے آتی ہوئی روشنی کہیں بھی نہیں
ترے مکاں میں شاید کوئی مکیں بھی نہیں

بشر سے خاک کا شاید الگ ہی رشتہ ہے
بشر کی منزل آخر مگر زمیں بھی نہیں

میں اپنے عہد میں اک اجنبی صدا کی طرح
بکھر کے ڈوب گیا اور اب کہیں بھی نہیں

گزرتے لمحوں سے آہٹ سی اس کی آتی ہے
وہ ایک ساعت غم جو بہت قریں بھی نہیں

بہت سنبھال کے رکھا ہے تو نے درد مرا
تری انگوٹھی میں لیکن وہ نگیں بھی نہیں

یہ جھوٹ سہہ نہ سکوں گا ترے یقیں کا میں
ابھی تو خود پہ مکمل مجھے یقیں بھی نہیں

خرابی ہے وہ رفتن کہ بے لباسی کی
کہیں سے جسم پہ اک تار آستیں بھی نہیں

شنکھ چیل

ترجمہ: فیروز عابد

نئی دنیا

ے سپنوں نے سونے میں غسل دے کر مجھے
اٹھایا
ر کہ وہ تمھارا جہاں ریت ہی ریت ہے پھول
کا خواہش مند ہے!

دنیا
ا ہے

ا کی آہٹ سنو۔!
روں کے بدن سے اترتی ہوئی ندی
دں کی طرح گاتی ہوئی آرہی ہے
ارا اور عرب کے ریگستان سونا اگلنے لگے ہیں
میں ریتوں میں ایرانی گلاب پھولے گا
ں غالب اور سعدی کی آمد ہوگی

تا اپنی نظروں سے اپنی پسند کے پھول
[illegible]
[illegible]

وہی تصویر جو اس کی اپنی تھی
اے نئی دنیا
اے میری محبوبہ
میں تمھارا شاعر ہوں
تمھارا ــــ!
مکہ سے آتی ہوئی اذان کی آواز میں بھی
گانے کے لئے ہوگی،
اے نئی دنیا تم یہ آواز سن کر کیا دور کھڑی رہوگی؟
نفرت اور دوری سب کا خاتمہ ہوگا،
دھواں اور بادل سب مٹ جائیں گے،
ریگستانوں کا چہرہ سرخ ہو جائے گا اور ریت
سونا ہو جائیں گے۔
بدھ نے اپنی تعلیم سے ساری دنیا کو جگایا
محمد نے خدا کی آواز کو قرآن کی شکل میں دنیا
کے سامنے پیش کیا
خدا کی یہ آخری آواز تھی
محبت سے کانٹوں کے تاج کو عیسیٰ نے پہن لیا،
نئی دنیا ان لوگوں کو پکار رہی ہے،
[illegible] کو آواز دے رہا ہے!

پوری دنیا روشنی سے جگمگا جائے گی
شیطان کو کپکپی آئے گی
تمام طاقتیں مقلوب ہو جائیں گی
نئی دنیا
اے دوست
کیا تم کل آجاؤگی،
آؤگی نا ــــ!

اے نئی دنیا ہمالہ کی آواز بھی میں سن رہا ہوں
لیکن تم
تم اتنی دور کیوں ہو،
پتھر ٹوٹ رہے ہیں، ندی پہاڑ سے کہہ رہی ہے۔
اور
سمندر کے سینے میں گم ہو رہی ہے
ہم تمام غوطہ خور سمندر سے جواہرات حاصل کرکے
سیپ کا دلہن بنائیں گے۔!
آواز آرہی ہے،
آؤ
آؤ

سجا دو اس دنیا کو
یہ تمام جواہرات، روم، مصر اور پوری دنیا کو بھیجے جائیں گے۔
ہم بادبان کشتیوں سے اکھاڑ دیں گے
ان ماجھیوں کے گیت دور دور دوسری دنیا میں پھیلا دیں گے۔!

جاپان
سورج کی طرح چمکتا ملک

چین
ہم ان ملکوں کی سیر کو نکلیں گے

کوریا
ہم کو آواز دے رہا ہے،
ہمارے ملاح اور ماجھی اس ملک کی طرف جا رہے ہیں،
ہمارے گانے اور ہماری یہ آواز لوگوں کو مست بنا دے گی
وہ اپنی طاقت اور تلوار کو الگ کر دیں گے،
اور پھر
سب لوگ ہمارے ساتھ شامل ہوں گے
اے نئی دنیا تم کب آؤ گی ——؟
آؤ ہم نفرت کا خاتمہ کریں اور تمہیں امن کا ہار پہنائیں
وانگا، نیل، آمیزن —— سب گیت گا رہے ہیں
فرات سے مدینہ کے میناروں تک آواز پھیل رہی ہے
نئی دنیا
دم دار ستارہ کے ساتھ آ رہی ہے ——!

نفرت اور چاہت

ہم جسے چاہتے ہیں
وہ ہمیں غلط سمجھتا ہے
ہم زہر کھاتے ہیں اور پھر بانسری بن کر گاتے ہیں
گانا پھول بن جاتا ہے۔!
جو ہمیں کالی رات دیتا ہے
ہم اسے روشنی سے منور صبح دیتے ہیں!
جو ہمیں نکال دیتا ہے
ہم اس کے لئے اپنے دروازے وا رکھتے ہیں!
جو ہمیں سرخ آنکھوں سے دیکھتا ہے
ہم اسے محبت کی نظروں سے دیکھتے ہیں
ہم اس کے باغ میں پازیب بجاتے ہیں
اس نے ہمارے گیت کو کچلا
ہم نے اس کو گیت دیئے۔!
جس نے ہمیں راہ کی دھول میں ملا دیا
ہم نے اسے دل کے برش سے اٹھا لیا
اور
خوبصورت گیتوں کے ساتھ اس کے دل میں سما گئے اور
وہ
جو ہمیں بے سرا سمجھتا رہا ——!

رؤف خلش

واہمہ پانی کا

بات کل ہی کی ہے ـــــ سہمے ہوئے آواز کے بت
اپنے کاندھوں پہ اٹھائے ہوئے سب
بھاگے جاتے ہیں گھروں کو چھوڑے،
"سگ گزیدہ" بنے، اک واہمہ پانی کا لئے
جیرتی آئینہ بن کر میں بھی
بس یہی سوچتا ہوں بھگدڑ میں
کھولتا کون ہے اندر کی برہنہ پرتیں؟
اوپری جلد ہی معیار ہے سچائی کا
برف کا خوں چڑھا کر یہ لوگ ـــــ
بھاگتے پھرتے ہیں یوں
کشتیٔ نوح سے پھر کوئی پکارے ان کو!
بچ کے جاتے بھی کہاں وہم و گماں کے قیدی؟
دائرہ گھومتا ہے ایک ہی مرکز پہ سدا
کیا یہ ممکن نہ تھا؟ اک آگ کا طوفان اٹھتا
اور سب برف کے اس خول کو پگھلا کر
غرق ہو جاتے انہی آگ کے طوفانوں میں
موت سے جنگ ہی ٹھہری ہے تو پھر
پانی نہ سہی، آگ سہی!

صادق

پھر سے لہو لہو در و دیوار دیکھ لے
"جو بھی دکھائے وقت وہ ناچار دیکھ لے"
گدلے بدن کے گنگنے دریا میں کود جا
اس بار کچھ نہیں ہے تو اس پار دیکھ لے
پھر چھوٹنے سے پہلے ہی اپنے وجود کو
موجود بچپنوں میں گرفتار دیکھ لے
گھستا چلا ہے پیٹ میں ہر آدمی کا سر
تجھ سے بھی ہو سکے گا نہ انکار دیکھ لے
اپنے گلے پہ چلتی چھری کا بھی دھیان رکھ
وہ تیز ہے یا کند ذرا دھار دیکھ لے
شاید بکھرنے والا ہے طاعون شہر میں
ہر شخص بھاگنے کو ہے تیار دیکھ لے
یوں روز روز کرتے اداکاریاں تری
صورت بدل گئی ہے مرے یار دیکھ لے

غزلیں

سلیم شہزاد

رنگ تعبیر کا [illegible] خوابوں میں نہیں
چھاؤں کا نقش کہیں جیسے سرابوں میں نہیں
کر دیا ساحرِ تہذیب نے پتھر ان کو
چہرے لمحوں کے وہ ریشم کی نقابوں میں نہیں
آ کے ساحل پہ ہوس کے یوں موجوں سے ڈر و
رنگ گہرائی میں پاؤ گے حبابوں میں نہیں
انگ انگ اس کا تھا اک نیلے نشے میں ڈوبا
ابدی کیف وہ بوتل کی شرابوں میں نہیں
میری اک بات پہ کیں اس نے ہزاروں باتیں
حسنِ مقصود مگر اس کے جوابوں میں نہیں
اب تو آسیب مسلط ہے یہاں حسرت کا
آس کی کوئی پری دل کے خرابوں میں نہیں
اس سے ٹکرا کے بکھرنے میں جو لذت ہے سلیم
اس قدر حظِ شکست اور عذابوں میں نہیں

یاروں نے دکھائیں مجھ کو تصویریں بہت
تیری بستی تک ملیں رستے میں جاگیریں بہت
نذرِ آتش کر رہے ہو آج، پر کل دیکھنا
ان صحیفوں کی لکھی جائیں گی تفسیریں بہت
آج بھی میرے لیے مشکوک ہے تیرا لگاؤ
پتھروں پر نقش دیکھیں میں نے تحریریں بہت
سات رنگوں میں بٹی ہو جیسے سورج کی کرن
خواب دیکھا ایک، دیکھیں اس کی تعبیریں بہت
اب بکھر کر پھر رہی ہے بن کی دیوی بد حواس
مجھ سے وحشی کے لیے ترسی تھیں زنجیریں بہت
ان کو فرصت ہی نہ مل پائی کہ سلجھائیں یہ جال
ختم ہو کر رہ گئیں ہاتھوں میں تقدیریں بہت
وہ کسی پہلو مجھے قاتل نہ لگتا تھا سلیم
یوں تو تھیں آرائشِ دیوار شمشیریں بہت

قیصر قلندر

جلتے ہوئے چہرے ہیں سلگتے ہوئے لب ہے
ارمانوں کے صحرا کے مسافر بھی عجب ہیں
سناٹوں کی دہلیز تک آیا ہوں اکیلا
اس بزم میں جھانکو تو سبھی محوِ طرب ہیں
کیا دور ہے ہر چیز کا بازار لگا ہے
کندن سے بدن، نغمے، یہاں داؤ پہ سب ہیں
تسکین کو روتا ہوں صداؤں کے چمن میں
خاموش پناہیں تو ادھر حشر طلب ہیں
شب زادے ہیں ارمانوں کا دم گھٹتے ہیں
کرنوں کے طلب گار ہیں ہم کشتۂ شب ہیں
آنکھوں کا تبسم ہے اداؤں کی نوا ہے
دل چھین کے لینے کے یہ انداز غضب ہیں
خود اپنی وفاؤں کے صنم میں نے تراشے
پر ان کی جفاؤں کے کئی اور سبب ہیں
وہ اپنے ارادوں کی فصیلوں میں ہیں رواں
قیصر کے اصولوں کو مگر پوچھتے کب ہیں

غزلیں

کیمفر

بستیوں میں شور و غل کا سلسلہ
قربتیں بھی ہو گئی ہیں لاپتہ
دن کے ڈھلتے کے کرب کے سامنے
رک گیا ہے زندگی کا قافلہ
ایک ان پیڑوں کی ہم آغوشیاں
اک ہمارے درمیاں کا فاصلہ
آپ کو ہے زندگی پر اعتماد
زندگی خود موت کی ہے داشتہ
بھیڑ سے نکلے تو اپنی جیب میں
نام تھا اپنا نہ تھا اپنا پتہ
کیا بتائیں کیا ہماری زندگی
جی رہے ہیں بادلِ ناخواستہ

اب نہیں ملتا نگاہوں میں حجاب
اب تو چہروں کو ترستے ہیں نقاب
جنگلوں کو دی پرندوں نے خبر
پل رہا ہے بستیوں میں انقلاب
ایک ماں نے اپنی بیٹی سے کہا
تو نے دیکھا ہی نہیں میرا شباب
میرے گھر کا پیڑ کچھ دن کے لئے
ایک چڑیا نے کیا ہے انتخاب
ہو گیا معلوم آخر چاند بھی
ہے میرے دل کی طرح خانہ خراب
جسم یوں ہے جسم کی آغوش میں
جیسے پی رکھی ہو دونوں نے شراب
مجھ کو ملی نے لکھا ہے ایک خط
کن سے لفظوں میں دوں اس کا جواب

مے کدے سے جا رہے تھے باہوش
راستہ میں مل گیا اک ہوشیا
وقت جاتا ہے تو پھر آتا نہ
دوست بھی ملتے نہیں ہیں با
ایک وعدہ جو وفا سے بے
ایک حسرت جو کرے ہے انت
میں نے یادوں کے دریچے کھ
بارہا دیکھا ہے تم کو شرمس
سادگی پردہ کرے ہے ان د
حسن بے پروا نمائش کا
تو نے لفظوں سے معانی نو
عمر بھر لوٹا ہے میرا ا
سونپ کر اوروں کو اپنی ما
آؤ ہم تم بانٹ لیں تھوڑا
رات اک خالی مکاں کو
ہم بھی روئے دل بھی

میں اور تم

اقبال کرشن

۱

اپنے کانوں میں آوازوں کا سوئچ بورڈ بٹھانے والے
یک سرے پن کی فضا میں پرورش پانے والا ذہن تمھارا
اب ایک کمپیوٹر ہو کر رہ گیا ہے
جو پہلے سے فیڈ کیے ہوئے فارموں کے مطابق
سوالات حل کر دیتا ہے۔

تم ان حل شدہ سوالات کو ایجاد و اختراع کہہ کر
ان پر تخلیق کا لیبل چپکانا چاہتے ہو،
میں اسے اتارنا چاہتا ہوں،
تم اسے چپکانا چاہتے ہو،

اور یہ لاؤڈ اسپیکروں بھرا شہر تمھارا
ایک ایسا آل ویو ریڈیو ہے
جو خراب ہو جانے کے بعد
اب صرف مقامی اسٹیشن ہی پکڑتا ہے،
میں اس کی مرمت کرنا چاہتا ہوں،
تم صرف کیبنٹ بدلنا چاہتے ہو،

۲

اے یرقان زدہ ارغوانی،
تم مری کبودیت پر حرف زن ہو؛
مری کبودیت آسمانوں کی بلندیوں،
سمندروں کی گہرائیوں کی امین ہے،
جب کہ تمھاری یرقان زدہ ارغوانیت
ایک پھٹتے ہوئے آتش فشاں کا
ابلتا ہوا لاوا ہے، جو دامن کے قریب
چرواہوں کے تمام مسائل حل کر دیتا ہے۔

۳

اے لام کے پجاری، بم کے شکار،
تم نے لام کی لاش کو سڑنے سے بچا لیا ہے،
لیکن بم کے پنجوں سے لگی خراشیں
مزمن ہو کر اب کینسر میں تبدیل ہو گئی ہیں،
میں ایکس رے ٹریٹمنٹ کرنا چاہتا ہوں،
لیکن تم صرف مرہم لگانے پر بضد ہو۔

۴

اے سوراخ دار ہونٹوں والے،
تم اپنی بے ناخن انگلیوں سے
ماؤتھ آرگن کی طرح انھیں بجاتے ہو۔

اور ان بے سری آوازوں کو
تم نے جذبات کا نام دے رکھا ہے۔

میں تمھاری لغت کی اصلاح کرنا چاہتا ہوں،
اور تم صرف املے کی غلطی۔

غزلیں

محمود عشقی

سگریٹ کی دھواں دھواں یادیں
نظر آتی نہیں ہے راہ وصال
شب کی سیپیں بھری ہیں تاروں سے
دن بھکاری کی طرح ہے کنگال
شاہ بکنے لگا پیادوں سے
یہ مرے دائیں ہاتھ کا ہے کمال
قمقموں کی طرح اڑے پنچھی
خاک پر لوٹتے پھٹے ہیں جمال
منہ چھپائے جواب پھرتے ہیں
سر اٹھا کر کھڑے ہوئے ہیں سوال

ڈھل گئی شبنم سے لہو کی مٹھاس
صبح دم بھونرے ہوئے کتنے اداس
پھر کوئی تیشہ چٹانوں پہ چلا
پھر کسی بت کی ولادت کی ہے آس
دور سے تکتے رہے ننگے بدن
ہو گئے تنگ کسی میں پہلے لباس
کوئی دروازہ نہ رہنے دو کھلا
اب کوئی آنے نہ پائے میرے پاس

اب راستے پہ کوئی رکاوٹ نہیں ترے
بہتان کی چٹان کو میں نے ہٹا دیا
فکروں کو چیرتے ہوئے تیرے خیال نے
ٹوٹے ہوئے بدن میں نیا دل لگا دیا
محفل میں مصلحت سے جو باتیں نہ کر سکا
دانش وروں نے اس کو نشانہ بنا دیا
کوچے میں یار لوگوں کا جب بڑھ گیا ہجوم
اس نے بھی احتیاط کا پردہ گرا دیا
چاندی سے پاؤں چھوڑ گئے گنگناتے نقش
پگ پگ پہ جیسے دیپ کسی نے جلا دیا

صلاح الدین پرویز

نیک دل لڑکی کے نام

ہری گدی
ہری چادر
ہرے تھے اس کے پردے
مگر آئے کہاں سے
یہ ہر اک دیوار و دھرتی پر
گلابی دھوپ کے دھبے ؟!!
یہاں پانی کو تم کیوں ڈالتی ہو ؟
یہ دھبے پھیلتے جائیں گے ہر سو
پھر اس کے بعد تم بھی
بدل جاؤ گی دھبے میں
—— کیا کس رنگ کا دھبہ ——

نیا قصہ

شرارت پر
مگر وہ موم کی گڑیا
اڑا دی تھی شاید
چھوا جب گرم ہاتھوں سے
اسے میں نے
تو پگھلی
اور ہاتھوں کو جلا کر
ہو گئی غائب

سچا/جھوٹا

ذہن سے چپکا ہوا پوسٹر
اور میں
چپکا ہوا ہوں پوسٹر سے
"زندگی ہو دائرے میں تو بھلی ہے"
تم کو میری بات گر ہو ناپسند
تو تمھاری موت ہے۔

چہرہ : کالا : جسم : لذت
شخصیت : اجلی نقاب
زندگی : خوش دائرے میں
اور میں : اک پوسٹر
فاصلوں پر کالے کھمبے نصب ہیں
کون ان پہ چڑھ کے منہ اجلا کرے ؟!!

چھٹا احساس

کانچ کی بوتلیں
ٹوٹ کر گر پڑیں
رات کے خواب سارے
بکھرتے رہے
اور میں
خواہشوں سے دبا سرنگے
نیند میں !!
ہر کسی رہ گزر پر
بھٹکتا رہا

نظم

خوب صورت گھر میں
اک تالا
ہمیشہ سے پڑا ہے
یہ زنگ آلود تالا
بڑی مشکل سے کھلے گا
مستری !
چابی کی صورت
گھوم جاؤ۔

نذیر اختر

موت پیچھا کر رہی ہے

تیز آندھی چل رہی ہے۔
کیا درختوں کے تنوں سے ہو کے ہم آغوش تم بچ جاؤ گے
ریت کے ٹیلے بگولے بن کے اڑتے جا رہے ہیں۔
کردہ ناکردہ گنہ یاد آ رہے ہیں
تیز آندھی چل رہی ہے! موت خود اپنے بدن میں آتی جاتی سانس بن کر
چل رہی ہے

صحرا صحرا گرد کا طوفان اٹھتا جا رہا ہے
جسم کے سارے عضو ناکارہ ہیں۔
گرم ... شریانوں کے بہتے خون میں ایٹم کے اجزا گھل گئے ہیں
سرد ... طوفاں بڑھ رہا ہے
یہ حسیں پگڈنڈیاں
کیا پتہ کب ناگ کی صورت ہمیں ڈس لیں
ہمارے ہاتھ کی ساری لکیریں یک بہ یک معدوم ہو جائیں تو کیوں
موذنوں کے جسم میں ابھی تک چل رہی ہے
تیز آندھی چل رہی ہے۔

شاہد عزیز

بے پانیوں والے سمندر میں

میں اس کے نام سے واقف نہیں لیکن
وہ پہلا شخص جس نے
مجھ سے میرا نام پوچھا تھا
وہ میرے ذہن کی تاریکیوں میں
روشنی بن کر ابھرتا ہے
مجھے محسوس ہوتا ہے
میرا موجود میری مٹھیوں میں
ریت کی طرح بکھرتا ہے
ہوائیں تیز چلتی ہیں۔ تو لگتا ہے
کہ کالے بادلوں سے پانیوں کی بوندیں ٹپکیں گی
میرے اندر کا ریگستان ———
جو صدیوں سے پیاسا ہے
وہ پانیوں کی جستجو میں پھر بھٹکتا ہے
مگر میں سوچتا ہوں
وقت کے بے پانیوں والے سمندر میں
میرا سایہ کہیں گم ہو گیا ہے ———
اب جانے کہاں ہے ———

لب و لہجہ غزل خوانی کا کس کو آج کل ایسا
گھڑی بھر کو ہوئے مرغ چمن ہم داستاں میرے

وہ رات کا بے نوا مسافر

(ناصر کاظمی کی رحلت پر)

عمیق حنفی

دھیان کی سیڑھیاں دور تک دیر تک
بھاری بھرکم پروں کی بھاری پھڑپھڑاہٹ سے ہلتی رہیں
دھیان کی سیڑھیوں پہ ابھی دو منٹ پہلے کوئی کھڑا تھا
جس کا تن چوبِ خشک اور سایہ بجھا تھا
جس کی پلکوں کے پیچھے دسمبر کا سورج تھا
پلکوں پہ شبنم کے موتی جڑے تھے
جس کا دل ایک ماتم کدہ تھا مگر اس کی آہیں
مسکراہٹ کی چلمن سے چھن کر نکلتی تھیں باہر
ادھ کھلی انکھڑیوں سے غزل کی طرف دیکھ کر
جس نے اس کے بدن میں نیا خون دوڑا دیا تھا
جس کے اشعار میرا کے اکتارے پر میر کا سوزِ نا رکشتی تھے
کون بھاری پروں والا آکر اسے اپنے ہمراہ اٹھا لے گیا
دھیان کی سیڑھیوں پر جہاں وہ کھڑا تھا وہاں تھرتھراتا ہے اک "برگِ نے"
"برگ نے" بانس کی آگ کا شعلۂ سبز ہے۔

شب بیدار شاعر

وحید اختر

وہ ہجر کی رات کا ستارہ، وہ ہم نفس، ہم سخن ہمارا
سدا رہے اس کا نام پیارا، سنا ہے کل رات مر گیا وہ

سنا انتظار حسین کہہ رہے تھے

" وہ رات رات بھر جاگتا اور باتیں کرتا تھا۔ جب پو پھٹتی، پرندے بولنے لگتے، وہ چپ ہو کر سو جاتا۔ آخری رات بھی ایسا ہی ہوا۔ وہ رات بھر باتیں کرتا رہا، صبح ہونے لگی تو وہ چپ ہو گیا ـــــ آخر تک اس نے اپنی وضع نبھائی۔"

اس کی گفتگو میں غزل کی ایمائیت ہوتی تھی۔ اس کے اپنے اشعار کی ندرت، اس کے اپنے خیالات کی تازگی، اس کے اپنے لہجے کی انفرادیت ـــــ میں نے اس سے رسالے کے صفحات پر باتیں کی بھی ہیں اور اس کی باتیں سنی بھی ہیں۔

میں اس سے کبھی نہیں ملا ـــــ لیکن میں نے اس سے بارہا باتیں کی ہیں۔ میں نے اسے کبھی نہیں دیکھا، لیکن میں اسے اتنا ہی قریب سے جانتا ہوں جتنا اپنے عزیز ترین دوستوں کو۔ اس کا چہرہ میرے لئے نا آشنا رہا۔ مگر اس کی آواز کا چہرہ، جو اس کی شخصیت کا شناس نامہ ہے، میری اپنی آواز کے چہرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی، اس کا ایک اور عکس لگتا ہے۔ کل رات میں اس کی تصویر ڈھونڈ رہا تھا تو وہ مجھے فنون غزل نمبر کے اس صفحے پر ملی جس پر میری بھی تصویر ہے۔ تصویریں بات نہیں کرتیں مگر مجھے یہ گمان ہوا کہ یہ تصویریں کئی برس سے اکٹھا بات کرتی رہی ہوں گی۔ اس صفحے پر جو محفل جمی ہے اس میں احمد فراز، ظفر اقبال، سلیم احمد، جمیل الدین عالی، شہزاد احمد اور خلیل الرحمٰن اعظمی بھی شریک ہیں۔ اگر یہ ساری تصویریں بات کرتی ہوں گی تو ادب و فن کے کیسے کیسے عقدے کھلتے، اور شاعری کے کتنے منفرد لہجے ایک دوسرے کے آئینے میں گھل مل جاتے ہوں گے۔ شاعری کی یہ بساط، اردو ادب کے ایوان میں بیس بائیس برس سے جمی ہوئی ہے۔ وہ اس بساط پر سب سے پرانا ہوتے ہوئے بھی اپنی آواز کے لحاظ سے ہمیشہ نیا رہا۔ نئی نئی آوازیں جو دوسرے صفحات پر منعکس ہیں، اس کی آواز سے اپنی شمع جلاتی رہیں۔ جو لہجے اور آوازیں اس سے مختلف ہیں، انھوں نے بھی ہمیشہ اس کی آواز کا احترام کیا ـــــ وہ سب سے منفرد آواز تھی، جو غزل کے ایوان میں اس وقت گونجی جب غزل نعروں کے شور میں دب چکی تھی۔ وہ آواز بلند نہ تھی، نرم تھی۔ اس میں طوفانوں کا شور نہ تھا، دل کی دھڑکنوں کی تحت نغمہ کیفیت تھی۔ وہ شعلہ نہ تھا، آہستہ آہستہ جلتی ہوئی شمع تھی۔ مگر اس کی روشنی میں ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل نے اپنے آپ کو پہچانا، سنوارا، نکھارا۔ بیسویں صدی کے اساتذۂ غزل کی پرانی نسل (حسرت، فانی، اصغر، یگانہ، جگر، فراق) کی آواز کو اس نے ہم عصر عہد کی زبان اور کیفیات سے آشنا کیا۔ وہ غزل کی کلاسیکی روایات کا پاس دار اور جدید لہجے کا نگہ دار تھا۔

۳ مارچ کو میں دہلی میں تھا، زبیر رضوی نے خبر دی، ناصر کاظمی کا انتقال ہو گیا۔ "برگ نے" سامنے رکھی ہوئی تھی، میں اوراق برگ میں اس کی نے کی لے سے اس کی باتیں دیر تک سنتا رہا۔

علی گڑھ آیا، ۳ر مارچ کو کیم حنفی نے وہی خبر سنائی۔ وہاں خلیل اور شہریار بھی تھے۔ لاہور ریڈیو کے ان پروگراموں کا ذکر ہوتا رہا، جو ناصر کاظمی کی موت پر

بے باکی برتا نیح رہا!

عشق میں ہم نہیں زیادہ طلب — جو تیرا ناز کم نگاہی دے

زندگی کی کم نگاہی نے اسے فرصت نغمہ بھی زیادہ نہیں دی۔ وہ ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوا، ۱۹۷۲ء کے آغاز میں مرگیا۔ اس فرصت مختصر میں اس نے نغموں کو زبان دی، اور زبان نے دعا کی:

عمر بھر کی نواگری کا صلہ — اے خدا، کوئی ہم نوا ہی دے

آج آپ پاکستان ریڈیو سے کوئی مشاعرہ سن لیجئے، ہر دو میں ایک شاعر اس کی ہم نوائی کرتا ملے گا۔ کوئی ادبی جریدہ کھولئے، ہر غزل میں نہ سہی، جگہ جگہ اس کی آواز کے روشن نقوش قدم بعد کے شاعروں کی آواز کے سفر میں چمکتے نظر آجائیں گے۔ وہ لب خاموش سے اپنی اس 'غزل آفرینی' کا گواہ ہے:

گر مجال سخن نہیں ناصر — لب خاموش سے گواہی دے

وہ جانتا تھا کہ دل کی دھڑکن، لفظوں میں منتقل ہو جائے تو کبھی بند نہیں ہوتی۔ اسے خبر تھی کہ ملک سخن ہمیشہ آوازوں سے آباد رہتا ہے۔ کوئی آواز اس دنیا میں مرتی نہیں، وہ اپنا نور بعد کی آوازوں کو سونپ جاتی ہے، اسی لئے اس نے کہا تھا:

دائم آباد رہے گی دنیا — ہم نہ ہوں گے، کوئی ہم سا ہوگا

جب تک اردو غزل کی ساری کوششوں کے باوجود زندہ ہے، شب بیداری کے لذت آشنا، آشفتہ سری کے ورثا، نغمہ گری کے عرفا، اس کی غزل سے، اسی کی زبان میں پوچھتے رہیں گے۔

رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصر — تم نے یہ دولت بیدار کہاں سے پائی؟

اس کی زندگی نے ہجر کی جو کالی رات 'جاگ کر' اپنی باتوں کی ضیا جگا کر، آنکھوں میں کاٹ دی، درد مندوں کے گھروں کا چراغ بنی رہے گی اس لئے کہ وہ ہم سب کی امانت ہے۔ اس سیاست زدہ معاشرے اور اس اقتدار پرست عہد میں بے مائگانہ دولت دنیا ہی اس سرمایۂ غم کی نگہداری کر سکتے ہیں:

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں — آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

۱۹۴۷ء کے بعد تقسیم، فسادات، ہجرت اور افراتفری سے گزر کر بڑی بڑی جائدادیں، پرمٹ، لائسنس، مکان، زمین، اقتدار اور مناصب کچھ لوگوں کے ہاتھ لگے۔ کچھ تہی دستوں کو متاع محبت کی فقیرانہ پاسبانی سونپی گئی۔ ان حادثات نے جن زبانوں کو غم کی روشنی عطا کی، ان میں ناصر کاظمی سب سے منفرد بھی تھے اور ممتاز بھی۔

غزل کا احیا کرنے والے اماں فن کی آوازیں ترقی پسند تحریک کی وقتی غزل بیزاری کے طوفان سے اگر صحیح سلامت گزر آئیں تو اس کا سہرا سر بند صاحب ہے جنھوں نے اس دور میں بھی غزل کی آبرو کو بچائے رکھا۔ فیض اور جذبی ترقی پسندوں میں غزل کے مزاج داں تھے، مگر ان میں مجروح ہی شاعر تھے، جن کی ساری متاع غزل اور صرف غزل تھی —— مجروح کی آواز شعلہ گلی غوغا کے سخن ناشناس ہجوم میں بھی دب دب کر کبھی کبھی جگمگاتا رہا۔ جس شخص نے ہندو پاک میں غزل کا چراغ نئے سرے سے روشن کیا وہ ایک ناصر کاظمی تھے —— ان کی آواز آزادی کے بعد روشناس ہوئی۔ اس آواز کی نرم آہستہ روی میں بھی بڑی کشش تھی جس نے سخن شناسوں کو جلد ہی اپنی طرف متوجہ کر لیا —— غزل کی مقبولیت میں فیض کی نوکلاسیکیت اور مخدوم کی رومانیت نے اس وقت حصہ لیا، جب ناصر کاظمی اس صنف کو ایک بار پھر پیروں پر کھڑا ہونا سکھا چکے تھے۔

آزادی کے بعد میر کے لہجے کی بازیافت کو فیشن بنانے والوں میں انشا، خلیل الاعظمی اور چند دوسرے نام بھی آتے ہیں، مگر اس طرز کی اولیت ناصر کو حاصل ہے۔ ان کے مخالفین نے اس وقت یہ کہہ کر مذاق اڑایا:

شعر ہوتے ہیں میر کے، ناصر — لفظ کچھ دائیں بائیں کرتا ہے

لفظوں کو دائیں بائیں کرنے والے حرف گیروں کو کیا خبر تھی کہ ناصر میر کی بازیافت کے بہانے غزل کی بازیافت کا ایک عہد آفریں کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ مذاق اڑانے والوں کی آوازیں تو گم ہو گئیں، مگر ان پر ناصر کی غزل آج بھی ہنس رہی ہے۔ ناصر کاظمی کے لئے یہ بھی کہا گیا کہ انھوں نے فراق کی آواز کو نئی حد کی زبان دی۔ اگر ناصر کا صرف یہی کارنامہ ہوتا تو وہ جدید غزل کے سرخیل نہ ہوتے۔ ناصر کی آواز فراق سے بھی الگ اور ممتاز ہے۔ ناصر کی آواز میں میر ہی نہیں غزل کی کلاسیکی آوازوں کی پھول پتیاں گندھی ہوئی ملیں گی —— پھر بھی وہ غزل کے نئے ہیں۔ ہم عصر عہد کے تقاضوں کو، کلاسیکی رچاؤ اور وقار کے ساتھ، نئے طور سے بات کرنا ناصر نے سکھایا، اور ناصر سے دوسرے غزل گویوں نے استفادہ کیا اور جدید تر غزل کے چراغ روشن کئے —— جدید تر غزل کی ناصر

"انقطاعِ روایت" نے ناصر کی بزم رنگیں آگ کو گرد و غبار سے ڈھانپ تو دیا، مگر اس کی روشنی سے بیگانہ نہ کر سکی۔ اس کی آواز کا پرتو، بہ ظاہر مختلف آوازوں میں بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ منیر نیازی، ظفر اقبال، شہزاد احمد، احمد فراز، شکیب جلالی، عالی، ساقی فاروقی اور سلیم احمد سب ناصر سے مختلف بلکہ بعض تو ان کی شائستگی اور نرمی کی ضد ہیں۔ ان میں سے کسی نے بھی احمد مشتاق کی طرح ان کی روایت کو پوری طرح نہیں اپنایا۔ مگر غزل کے اس رنگارنگ کارواں کے لئے بانگِ درا کا کام ناصر کی غزل ہی نے کیا۔ ابن انشا کے یہاں میر کی بازگشت ہو یا حامد عزیز مدنی کی کلاسکیت، سب کا رشتہ ناصر سے کہیں نہ کہیں ضرور ملتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی جدید شاعری کے تفصیل اور تنقیدی مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر ہندوستان نے اردو نظم کو نئی زبان دی تو پاکستان نے غزل کو نئی زندگی دی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پاکستان میں نئی نظم کے قابلِ ذکر شعرا اور ہندوستان میں غزل کے نئے مزاج شناس نہیں ـــــ ادھر نظم کے اور ادھر غزل کے اہم شاعر بھی مل جائیں گے۔ مگر بہ حیثیت مجموعی جدید پاکستانی غزل کا پلڑا ہی ہندوستانی غزل سے بھاری ہے ـــــ اور اس سبک ہوتی ہوئی ترازوئے غزل کا پلہ گراں اس لئے ہو سکا کہ اس پلے میں ناصر کاظمی کی غزل کا وزن و وقار بھی موجود تھا۔ ہندوستان کی نئی غزل پر بھی ناصر کاظمی کا اثر گہرا اور اس کے ارتقا میں ان کا حصہ وقیع رہا ہے۔ ادب ہی وہ میدان ہے، جہاں آکر ہند و پاک کی وضعی تقسیم کی حدیں ٹوٹ جاتی اور دل و زبان پھر سے ایک ہو جاتے ہیں۔ اس تہذیبی ہم آہنگی کے سب سے اہم سفیر، غزل کی صنف میں، ناصر کاظمی ہی رہے۔

ناصر کاظمی کی غزل کا یہ مختصر سا تاثراتی جائزہ اپنی تکمیل کے لئے اس بات کا متقاضی ہے کہ ان کی کچھ پوری غزلیں ثبوت میں پیش کی جائیں۔ اچھی غزل ہمیشہ سے تاثراتی وحدت رہی ہے۔ ناصر کاظمی نے غزل میں فضا آفرینی کی جو طرز ایجاد کی اس نے جدید غزل کو گل ہائے منتشر کی شیرازہ بندی کے بجائے ایک ہی شاخ کے پھولوں کا گلدستہ بنا دیا ـــــ ناصر کی پوری پوری غزلیں وحدتِ تاثر کے ساتھ ایک مخصوص فضا کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ یہ فضا فطرت کی منظر کشی یا محض نئے علائم اور تمثالات کی نائیدہ نہیں، بلکہ اس کی تہ میں آج کا متجسس، متشکک اور سوال کرنے والا ذہن بھی دل کی طرح دھڑک رہا ہے، اور غزل کو حرفِ محبت سمجھنے والا دل بھی اس کے پردے میں دماغ کی طرح سوچتا ہوا نظر آتا ہے ـــــ ناصر کو میر کی بازگشت کہنے والے اقبال کے فکری آہنگ اور غالب کے شعورِ زیست کو باہم آمیز دیکھنا چاہیں تو ناصر کی یہ غزل پڑھ لیں:

رہ نوردِ بیابانِ غم! صبر کر صبر کر — کارواں پھر ملیں گے بہم، صبر کر صبر کر
بے نشاں ہے سفر، رات ساری پڑی ہے — آ رہی ہے صدا دم بہ دم، صبر کر صبر کر
تیری فریاد گونجے گی دھرتی سے آکاش تک — کوئی دن اور سہہ لے ستم، صبر کر صبر کر
تیرے قدموں سے جاگیں گے اجڑے دلوں کے ختن — پا شکستہ غزالِ حرم، صبر کر صبر کر
شہر اجڑے تو کیا، ہے کشادہ زمینِ خدا — اک نیا گھر بنائیں گے ہم، صبر کر صبر کر
بستیوں میں اندھیرا سہی، غم کا ڈیرا سہی — پھر نئی صبح لے گی جنم، صبر کر صبر کر
یہ محلاتِ شاہی تباہی کے ہیں منتظر — گرنے والے ہیں ان کے علم، صبر کر صبر کر
لہلہائیں گی پھر کھیتیاں کارواں کارواں — کھل کے برسے گا ابرِ کرم، صبر کر صبر کر
دف بجائیں گے برگ و شجر صف بہ صف ہر طرف — خشک مٹی سے پھوٹے گا نم، صبر کر صبر کر
کیوں پٹکتا ہے سر سنگ سے، جی جلا ڈھنگ سے — دل ہی بن جائے گا خود صنم، صبر کر صبر کر
پہلے کھل جائے دل کا کنول، پھر لکھیں گے غزل — کوئی دم اے صریرِ قلم، صبر کر صبر کر
درد کے تار ملنے تو دے، ہونٹ ہلنے تو دے — ساری باتیں کریں گے رقم، صبر کر صبر کر
دیکھ ناصر زمانے میں کوئی کسی کا نہیں — بھول جا اس کے قول و قسم، صبر کر صبر کر

اس غزل میں نوحے کے آہنگ کے باوجود امید کی چھپی ہوئی کرن بھی ہے جس میر کے لہجے کی دردمندی ترقی پسند تصورات کی رجائیت میں اس طرح گھل گئی ہے کہ فکر جذبے میں، خیال دھڑکن میں اور لفظ نغمے میں ڈھل گئے ہیں۔ یہ لہجے میں اقبال کے منفرد اور پیمبرانہ آہنگ کا امتزاج ناصر کاظمی کے علاوہ کسی کے یہاں نہیں ملے گا۔ غزل لکھنے کے لئے ناصر نے دل کے کنول کھلنے کا انتظار نہیں کیا، صریرِ قلم سے خود تابندہ و پائندہ کنول کھلائے ـــــ جو صف بہ صف ہر مصرع میں کھلتے رہے ہیں ـــــ ردیف کی جھنکار 'ر' پر ختم ہونے والی آوازوں کی تکرار اور مصرعوں کے ٹکڑوں میں قافیوں کے التزام نے غزل کو جو نغمگی دے دی ہے، وہ ان کی غزل کی ایک نمایاں خصوصیت کی نشان دہی کرتی ہیں۔

اس نغمہ آفریں لہجے کی دوسری مثال یہ غزل ہے:

ان سہمے ہوئے شہروں کی فضا کچھ کہتی ہے   کبھی تم بھی سنو یہ دھرتی کیا کچھ کہتی ہے

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں   یہ خاموشیٔ آواز نما کچھ کہتی ہے

سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں   اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

جب رات کو تارے باری باری جاگتے ہیں   کئی ڈوبے ہوئے تاروں کی ندا کچھ کہتی ہے

کبھی بھور بھئے کبھی شام پڑے کبھی رات گئے   ہر آن بدلتی رت کی ہوا کچھ کہتی ہے

مہمان ہیں ہم، مہمان سرا ہے یہ نگری   مہمانوں کو مہمان سرا کچھ کہتی ہے

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو   اے ہم سفرو! آوازِ درا کچھ کہتی ہے

ناصر آشوبِ زمانہ سے غافل نہ رہو   کچھ ہوتا ہے جب خلقِ خدا کچھ کہتی ہے

ناصر کاظمی کے یہاں فطرت سے جو مانوس قربت ملتی ہے وہ اردو غزل میں نایاب نہ سہی، مگر کم یاب ضرور تھی۔ انھوں نے چھوٹی چھوٹی باتوں کو اس طرح ادا کیا کہ وہ فکر کا اندازِ سخن بن گئیں۔ عامۃ الورود تجربات کو نئے لفظوں میں اس طرح بیان کیا کہ ان کا احساس نیا ہو گیا۔ ناصر کاظمی احساس کے شاعر ہیں، جذبے کی زبان میں بات کرتے ہیں، لیکن ان کے احساس و جذبہ کو فکر کی ہم سفری بھی میسر ہے۔ یہ مجرد فکر نہیں، تصورات کی تصدیق و تطبیق نہیں، نظریات کی زبانِ شعر میں ادائیگی نہیں، بلکہ داخلی تجربات کی وہ ہمہ گیری ہے جو خارجی کائنات کو اپنے ساتھ دھڑکنا سکھاتی ہے ——— چند غزلوں کے اشعار سے ان کی انفرادیت کی ساری خصوصیات کا احاطہ ممکن نہیں ——— پھر بھی ان کی آواز کے کچھ نمایاں عکس ضرور دیکھے جا سکتے ہیں:

دیارِ دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا   ملا نہیں تو کیا ہوا، وہ شکل تو دکھا گیا

جدائیوں کے زخم دردِ زندگی نے بھر دیے   اسے بھی نیند آ گئی مجھے بھی صبر آ گیا

وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی   وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

پکارتی ہیں فرصتیں، کہاں گئیں وہ صحبتیں   زمیں نگل گئی انھیں کہ آسمان کھا گیا

یہ صبح کی سفیدیاں یہ دوپہر کی زردیاں   میں آئینے میں ڈھونڈتا ہوں میں کہاں چلا گیا

جلا ہے کچھ نہیں تو کوئی تازہ وار ہی ملے   میں ایک ہی طرح کی زندگی سے تنگ آ گیا

گئے دنوں کی لاش پر پڑے رہو گے کب تلک   الم کشو اٹھو کہ آفتاب سر پہ آ گیا

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں   آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر   سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں

رنجِ سفر کی کوئی نشانی تو پاس ہو   تھوڑی سی خاکِ کوچۂ دلبر ہی لے چلیں

آرائشِ خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو   وہ درد اب کہاں جسے جی چاہتا بھی ہو

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر   جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

دیوانگیٔ شوق کی یہ دھن ہے ان دنوں   گھر بھی ہو اور بے در و دیوار سا بھی ہو

ہر ذرہ ایک محملِ عبرت ہے دشت کا   لیکن کسے دکھاؤں کوئی دیکھتا بھی ہو

ہر شے پکارتی ہے پسِ پردۂ سکوت   لیکن کسے سناؤں کوئی ہم نوا بھی ہو

فرصت میں سن شگفتگیٔ غنچہ کی صدا   یہ وہ سخن نہیں جو کسی نے کہا بھی ہو

بزمِ سخن بھی ہو سخنِ گرم کے لیے   طاؤس بولتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو

سناتا ہے کوئی بھولی کہانی   مہکتے میٹھے دریاؤں کا پانی

یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں   نہ چھوڑی وقت نے اس کی نشانی

میں وہ دل ہوں دبستانِ الم کا   جسے روئے گی برسوں شادمانی

ہجومِ نشۂ فکرِ سخن میں   بدل جاتے ہیں لفظوں کے معانی

بتا اے ظلمتِ صحرائے امکاں   کہاں ہوگا مرے نغموں کا ثانی

کرن پریاں اترتی ہیں کہاں سے   کہاں جاتے ہیں رستے کہکشانی

پہاڑوں سے چلی پھر کوئی آندھی   اڑے جاتے ہیں اوراقِ خزانی

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصر   دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی

شور برپا ہے خانۂ دل میں   کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

جی جلانے دے ہم نفس کہ مجھے   فرصتِ نالہ کشی ہے ابھی

تو شریکِ سخن نہیں ہے تو کیا   ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

یاد کے بے نشاں جزیروں سے   تیری آواز آ رہی ہے ابھی

شہر کی بے چراغ گلیوں میں   زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

تم تو یارو ابھی سے اٹھ بیٹھے   شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

میر، غالب اور اقبال سے فراق تک سب کی بہترین غزلیں دیتی ہیں جن میں "نظمیت" ملتی ہے۔ ناصر کاظمی نے غزل کو "نظمیت" سے ایک بار پھر آشنا کر کے اسے اس قابل بنایا کہ غزل تمام کلاسیکی اصناف کے سارے سرنگھار اور رس اپنے میں جذب کر لے۔ ان کی غزلوں کی نظمیت فضا آفرینی کی پروردہ بھی ہے اور اس فضا کی پروردگار بھی ——— میں اسے غزل کا عیب نہیں بلکہ خوبی سمجھتا ہوں ——— ناصر کاظمی کی ادبی بصیرت نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ اب نظم کلاسیکی اصناف اور لہجوں سے ہی نہیں روایتی زبان، اسالیب اور محاورے سے بھی رشتہ توڑ کر زیادہ وسعتوں کی طرف سفر کر رہی ہے، اس لئے اگر کلاسیکی روایات اور اسالیب کو زندہ رکھا جا سکتا ہے تو غزل کے سہارے ہی، جس کی ہیئت اپنی سخت گیری اور بے لچکی کی وجہ سے روایت کا بوجھ اٹھا سکتی ہے ——— ان کی غزلوں میں روایتی غزل اور روایتی نظم کی حدیں ٹوٹتی، ایک دوسرے کو کاٹتی اور آپس میں گلے ملتی نظر آتی ہیں ——— غزل اسی صورت میں نئے امکانات اور تقاضوں کی تکمیل کا حق ادا کر سکتی تھی۔ ناصر کاظمی کے اجتہادِ فن نے یہ کام کیا، اور دوسروں کے لئے راہ ہموار کی ——— جدید غزل کا کارواں اینٹی غزل کی راہ پر بھی چلے تو وہ ناصر کی اس کاوش سے روگردانی نہ کر سکے گا ——— ویسے میں اینٹی غزل کو ایک بے معنی اصطلاح اس لئے سمجھتا ہوں کہ غزل کا فارم جب تک برقرار ہے وہ مخالف تغزل دھاروں کو بھی اپنے حصار میں بند کر کے غزل ہی بنا دے گا ——— پھر بھی اگر اینٹی غزل کی اصطلاح پر کسی کو اصرار ہو تو میں ناصر کاظمی کی غزلوں کی نظمیت کے فنی دروبست اور جدید کلاسیکیت میں اس کے بھی آثار دیکھتا ہوں۔ جدید غزل کا ہر لہجہ اور ہر تجربہ ناصر کاظمی کے مختصر مگر وسیع سرمائے میں کہیں جلی اور کہیں خفی مل سکتا ہے۔

پاکستان کے نسبتاً سینیئر غزل گویوں میں فیض کے علاوہ حفیظ ہوشیارپوری (جن سے ناصر نے آغازِ سخن میں شاید اصلاح بھی لی)، احمد ندیم قاسمی اور ظہیر کاشمیری کی آوازیں بھی آزادی کے بعد ہی نمایاں تر ہوئیں ——— مگر ناصر کی غزل کے چراغ میں جو دلکشی اور تابناکی تھی، اس کی انفرادیت نے ان سب سے زیادہ غزل کی آبیاری کی۔ پاکستان ہی نہیں ہندوستان میں بھی غزل کی کشت تو ناصر کاظمی کے افکارِ سخن سے سرسبز و شاداب ہوئی ہے ——— وہ زندہ شاعروں میں فراق کے بعد سب سے بڑے غزل گو تھے اور اپنے اثر کے لحاظ سے فراق سے اہم تر نہیں تو کسی طرح کم تر بھی نہیں۔ جدید غزل نے فراق اور فیض سے جتنا فیضان بھی حاصل کیا ہو، اس کو اس کا اپنا لہجہ اور زبان ناصر کاظمی نے دی ——— اس لئے ان کا نام غزل کی تاریخ میں عہد ساز شاعروں کے ساتھ لیا جائے ——— غزل میں ان کا یہ دعویٰ تعلّی ہوتے ہوئے بھی ایک حد تک بجا ہے :

ہم نے آباد کیا ملکِ سخن
کتنا سنسان سماں تھا پہلے

اگر ناصر کاظمی غزل کے لئے اتنی ریاضت نہ کرتے تو شاید غزل پھر سے فیشن نہ بن پاتی ———

"برگِ نے" ناصر کاظمی کی غزل کا ابتدائیہ تھا۔ ابتدائی غزلوں میں ان کی لفظیات اور مضامین خاصے روایتی ہیں لیکن آہستہ آہستہ ان کے لہجے کی انفرادیت ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس مجموعے کی کئی غزلیں فراق کی زمینوں میں ہیں اور ان کے اندازِ سخن کی عکاس بھی۔ غزل کے معاصر شاعر ناصر کے لئے یہ کمزوری کی علامت سہی مگر غزل کی روایت میں اسے کمزوری نہ مانا جائے گا۔ خود فراق کی آواز میں آج تک اساتذۂ متقدمین کا بھی اثر مل جائے گا اور یہی نہیں بلکہ ایک مینیئر معاصر یگانہ کے لہجے کا عکس بھی جھلک جائے گا۔ اگر ناصر کاظمی نے ابتدا میں اپنی آواز کا چراغ کسی اور آواز کے چراغ سے جلایا تب بھی ان کے لہجے کا نور ان کا اپنا ہی تھا۔ وہ اپنی آواز کی تلاش میں اپنے وجود کا چراغ لئے ہر ہر چراغ کے سامنے گئے۔ ان چراغوں سے نور کی کچھ کرنیں بھی جذب کیں، مگر جب انھیں آمیز کر کے اپنے شعلے کو اونچا کیا تو یہ اکتساب بھی ان کا ہنر بن گیا ——— "برگِ نے" کے بعد شائع ہونے والی غزلوں میں ناصر کی انفرادیت زیادہ نمایاں طور پر جلوہ گر ہوئی۔ فضا آفرینی کا جو وصف "برگِ نے" کی غزلوں میں نمایاں ہو رہا تھا آگے چل کر ان کی غزل کی نمایاں اور ممتاز خصوصیت بن گیا ——— ناصر کی غزلوں میں اداسی اور شب بیداری کی جو مخصوص فضا ملتی ہے وہ استعارہ ہے ہم عصر عہد کے اس حساس ذہن کا جو جدید دور کی تہذیب اور اس کے اقدار و تصورات کی شکست کے ایسے میں استعجاب و استفہام کا نشان بن کر آنے والی تبدیلیوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ناصر کے احساس کی زبان میں اس ذہن کو جگانے اور جلانے کی جو صلاحیت تھی، اسی نے انھیں جدید دور کا عہد آفریں غزل گو بنایا۔ ناصر کی غزلوں کی فضا جب شگفتگی کی طرز خیال کا آئینہ بن گئی تو نئے غزل گویوں کی [illegible]

کے آئینہ خانے میں یہ گمان ہونے لگا کہ اصل اور عکس میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔
یہی سبب ہے کہ کچھ ناقدین کو ناصر کے یہاں انحطاط کا احساس ہوا۔ کچھ نے یہ
سمجھا کہ اب وہ تخلیقی طور پر اپنے آپ کو محض دہرا رہے ہیں۔ حالاں کہ ناصر آخر وقت
تک اپنی غزلوں سے ان خدشات کی نفی کرتے رہے۔ منفرد شاعروں کے ساتھ دشواری
یہ ہوتی ہے کہ ان کی آواز میں اپنی آواز ملانے والے تقلیدی اور کم حقیقی شعرا ان
کے رنگ کا چربہ اڑا اڑا کر یک سانیت کی وہ اکتا دینے والی فضا پیدا کر دیتے ہیں
کہ اس اکتاہٹ اور یک سانیت میں ان کی انفرادیت پر بھی دبیز پردے پڑ جاتے
ہیں۔ سردار جعفری کی پیغمبری دلیرانہ نظموں کی نئی امیجری کو ترقی پسند تقلیدی
شعرا کی ایک امت پریشاں نے اتنا رگیدا، پامال کیا کہ خود سردار کی آواز بھی اس
ہجوم میں گم ہو کر فرسودہ پامال محسوس ہونے لگی۔ فیض نے جب اپنی غزل کا رشتہ کلاسیکی
غزل، خصوصاً سودا اور مصحفی سے جوڑا تو ان کے مقلدین نے جوق در جوق اور گروہ
در گروہ اس رنگ کا وہ چربہ اڑایا کہ پیکر غزل کے زخم "نمک داں" مانگنے لگے۔ غالب
کے مقلدوں کی بے جان ٹھس اور ضرورت سے زیادہ ٹھوس غزل نے یگانہ ایسے عارف
غزل اور مسیحائے فن کو خود غالب سے بدظن کر دیا۔ ان چند مثالوں کی روشنی میں
یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بظاہر جو تکرار اور یک سانی ناصر کاظمی کی غزل میں، آخر میں،
محسوس کی جانے لگی تھی، اس کی ذمہ داری خود ان پر نہیں، ان کے لہجے کے نقالوں
پر عاید ہوتی ہے ـــــ ناصر کا ذہن اور فن آخر دم تک تازہ کار و خلاق رہا۔

جدید غزل کے کچھ منفرد شاعروں کو ناصر کاظمی سے معاصرانہ چشمک بھی رہی،
بالخصوص میر کا مقلد کہہ کر ان کی وقعت کو کم کرنے کی سعی ناشکور بھی ہوئی۔ لیکن ان
بیچارے معاصرین جنھیں ناصر کاظمی کی غزل چیلنج کرتی اور خوب سے خوب تر کی تخلیق پر
اکساتی تھی، آتش کی موت پر ناسخ کی طرح اپنا قلم توڑ نہ دیں، تب بھی بہت دن تک
اس تحریک کی کمی محسوس کریں گے، جو ناصر کے خامۂ مرید نواز کا نعرۂ مبارزت ہوتی تھی۔

میرا خیال ہے، اور خدا کرے غلط ہو، کہ موجودہ عہد میں صرف غزل کے
سہارے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں ہو سکتا ـــــ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم عصر عہد کا
احساس تنگنائے غزل سے نکل کر کچھ اور وسعت بیاں چاہتا ہے ـــــ غزل میں
سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ غزل کا ہر نیا تجربہ، ہر نئی علامت، ہر نیا لہجہ اور
ہر نیا انداز سخن بہت جلد قافیہ پیما مقلدوں کے ہاتھوں بے جان علائم و استعارات

کی کٹھ پتلی بن جاتا ہے۔ جدید غزل گویوں کے لیے موضوعات، مسائل، علا
استعارات اور تمثالات ہی نہیں بلکہ سوچنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت کی یکسا
اور افسوس ناک یک سانیت اس بات کی شہادت ہے۔ غزل کی تائید میں
جا سکتا ہے کہ اس میں قصور غزل کا اتنا نہیں جتنا ان غزل گویوں کا ہے جو ہر
کو روایت اور ہر تجربے کو STEREOTYPE بنا دیتے ہیں۔ جدید نظم
صورت حال بھی اس سے زیادہ مختلف نہیں ـــــ یہ صحیح ہے، مگر نظم میں
انفرادیت کا تقاضہ زیادہ شدید ہوتا ہے۔ محض تقلید نظم گو کو نمایاں نہیں کر سکتا
جب کہ غزل میں اس کا امکان نسبتاً زیادہ ہے ـــــ غزل کی اس دشواری
باوجود ناصر کاظمی پچھلی ربع صدی کے عہد آفریں شاعر مانے گئے، تو اس کا سبب
غزل نہیں، بلکہ ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت تھی ـــــ ایک بڑا تخلیق کار ا
کی حد بندیوں کو توڑ کر ان کی کوتاہیوں سے بلند ہو جاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے جد
غزل کو نظم کی شان عطا کی۔ اگر غزل میں نظمیت پیدا کرنا ہی سب کچھ ہوتا تو وہ
غزل گو نہ بنتے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے غزل کے فن کا حق بھی اس طرح ادا کیا
ہم جیسے صدیوں سے تغزل کہتے آئے ہیں، وہ کیفیت ان کی نظمیہ غزلوں میں گم
کے بجائے کئی آتشہ ہو کر نمایاں ہو گئی۔ ناصر کاظمی عہد جدید کے سب سے اہم غز
اس لیے ہیں کہ وہ ایک ایسے وسیع شاعر تھے جس کی تخلیقی قوت اس سے کہیں زیا
تھی، جتنی کہ بروئے کار آئی۔ ناصر کاظمی نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں، غزل کے
فارم میں ہی، ان نظموں کی فضا کلاسیکیت کے سانچے میں ڈھلی ہونے کے باوجود
طرح روایتی اور قدیم، فرسودہ و پامال نہیں ـــــ یہ نظمیں بھی نظم جدید سے
محاورے کی تبدیلی کا شاہکار نہ ہونے کے باوجود ہم عصر تخلیقی حسیت کی شاہکار
ضرور ہیں۔ ناصر کاظمی کی کئی غزلوں پر عنوان لگا دیا جائے تو وہ بھی نظم بن جا
گی۔ اس لیے نہیں کہ عنوان انھیں نظم بنا دے گا بلکہ اس لیے کہ درحقیقت وہ نظم
ہیں ـــــ ہمارے یہاں نظم گو اور غزل گو کا امتیاز بڑی حد تک مصنوعی اور ظا
پرستی کا نتیجہ ہے۔ میرا ادعا ہے کہ کوئی اچھا شاعر نظم لکھے یا غزل، وہ اوسط
کے خالص نظم گو یا خالص غزل گو سے بہرحال ممتاز ہوگا۔ کوئی شاعر اپنے مجم
وجہ سے صرف غزل کہہ کر اپنے کو نظم گویوں سے ممتاز سمجھ لے تو اس سے
کا درجہ کم ہوتا ہے نہ غزل کی آبرو بڑھتی ہے۔ اسی طرح اپنے آپ کو

کہتی ہے خلقِ خدا

● سب ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر

یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

کی شرح کچھ گنجلک ہو گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے ذہن میں مضامین اس کثرت سے آنے لگے کہ آپ خود الجھ کر رہ گئے۔ میرے خیال میں لفظ مشتمل خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ مگر اسے شعر کے معنی میں کچھ لیا گیا ہے۔ جہاں تک میں نے غور کیا ہے شعر کا صاف اور سیدھا مفہوم یہ تھا کہ وجود بحر اصل ہے قطرہ و موج و حباب اس کی ظرف شکلیں ہیں۔ ان شکلوں کے صرف ہم نے نام رکھ لئے ہیں ورنہ حقیقت میں یہ کچھ نہیں۔ اگر وجود بحر نہ ہوتا تو پھر یہ شکلیں نمودار نہ ہوتیں۔ ہماری نگاہیں قطرہ و موج و حباب پر جا کر ٹھہر جاتی ہیں اور ہم وجود بحر پر غور نہیں کرتے۔

اور اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بحر علامت ہے وجود مطلق کا، پانی کے ذخیرے کا نہیں۔ جسے ہم بحر کہہ رہے ہیں وہ حقیقت میں بحر نما ہے (نما بمعنی کی طرح' نہیں) ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔ قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں۔ اب اگر بحر وجود مطلق کی علامت یا وجود مطلق نما ہے تو اس کا پتہ انہیں صورتوں سے لگتا ہے جنھیں ہم قطرہ و موج اور حباب کہتے ہیں۔ وجود مطلق ایبسٹرکٹ شے ہے۔ اسے غیر مرئی ہونا ہی چاہئے۔ مگر متلاشی نگاہیں وجود بحر کو تلاش کر لیتی ہیں۔ ان خارجی صورتوں کو دیکھ کر میری گذارش ہے کہ آپ اس شعر پر ایک دفعہ اور غور کیجئے اور شب خون کے کسی قریبی شمارے میں اس پر ایک مرتبہ اور روشنی ڈالئے۔ آپ کی شرح بالکل تشنہ رہ گئی بلکہ اسے پڑھ کر قاری اور الجھ کر رہ جاتا ہے۔ حضرت یاس آسی نے اسے سمجھانے کی کچھ کوشش کی ہے۔ طباطبائی صرف اشارہ کر کے رہ گئے۔ جوش ملسیانی بالکل بھٹک گئے۔ مالک رام اور ڈاکٹر بجنوری نے اس کی طرف دھیان ہی نہ دیا۔ [illegible] ہے۔ موجودہ دور میں غالب کو غالب کی حیثیت سے روشناس کرانے میں آپ کا قلم ایک اہم رول ادا کر رہا ہے۔

[illegible]

● اپریل کے شب خون میں ظفر غوری کی چھ [illegible] کا پس منظر ملاحظہ ہو

۱۔	مفتعلن	مفاعلن	مستفعلن	مفاعلن
۲۔	مفتعلن / مستفعلن	مفاعلن	مفتعلن / مستفعلن	مفاعلن
۳۔	مستفعلن	مفاعلن	مستفعلن	مفاعلن
۴۔	مستفعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن
۵۔	مستفعلن	مفاعلن	مستفعلن	مفاعلن
۶۔	مستفعلن	مفاعلن	مستفعلن	مفاعلن
۷۔	مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن
۸۔	مفتعلن / مستفعلن	مفاعلن	مفتعلن / مستفعلن	مفاعلن

شاید اسے بھی آپ لوگوں نے جان بوجھ کر شائع کیا ہے [illegible] راہی کی طرح ظفر غوری نے بھی "لطیف امتزاج" سے کام لیا ہے۔ [illegible] لا استادیت بھی کیسے کیسے کرشمے دکھاتی ہے۔ راہ تصوف میں ایک [illegible] بھی ٹھوکر میں کھانا کم ہے۔

کلکتہ

[illegible]

● اپریل کا شمارہ دیکھا۔ اس بار کتابت کی غلطیاں نسبتاً کم ہیں۔ صفحہ اول پر اقتباس کے نیچے "مندرجہ ذیل عبارت" لکھ کر آپ نے بلندی و پستی کے امتیاز کو ختم کر دیا ہے۔ مبارک ہو۔ علیم رشید نے لکھا ہے [illegible] سال بہار کے فصلوں کو ٹڈیاں کھا گئیں۔ فصل مذکر ہے کیا؟ [illegible] رنگ کا مذکر کے طور پر نے سے چیک کر رہ گئے ہیں۔ بحر ہزج کے آہنگ [illegible] ابرار اعظمی کی غزل کے تیسرے مصرعے میں بے ہوشی کر بیٹھا [illegible] ظفر غوری نے بحر رجز مثمن مطوی مخبون میں غزل سرائی کی کوشش کی [illegible] تقریباً ہر مصرعے میں انھیں ٹھوکر لگی ہے۔ وہ بحر و [illegible] تو بہتر ہے۔

اقبال کرشن کے مراسلے میں کاتب و [illegible] کے شعر [illegible]

خصوصیت سے فرق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مسئلہ زدوبورن کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ ایک غزل میں دو ہم آہنگ بحروں کی گنجائش یوں نکل سکتی ہے کہ ہر شعر کا پہلا مصرعہ ایک بحر میں ہو اور دوسرا مصرعہ دوسری بحر میں، جیسا کہ سجاد خاوری کے مقتبس اشعار میں ہے۔ راہی سے یقیناً چوک ہوئی ہے جس کا انھیں کھلے دل سے اعتراف کر لینا چاہئے۔ ان کے یہاں کسی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔

سلیم صدیقی صاحب مستفسر ہیں کہ منظر کس طرح اٹھایا جا سکتا ہے؟ ارے بھائی بات کس طرح اٹھائی جاتی ہے، سوال کس طرح اٹھایا جاتا ہے، چندہ کس طرح اٹھایا جاتا ہے۔

محافظ حیدر صاحب کو کاتب کا عنایت کردہ نقطے کا تاج مبارک ہو!

کلکتہ — ساز عظیم

● جناب ظفر غوری کی غزل میں عروضی اعتبار سے کوئی غلطی نہیں ہے۔ رجز مطوی مخبون میں رکن مطوی کو کبھی کبھی رکن سالم سے بدل دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں مفصل بحث کا وقت نہیں لیکن یہ اصول اس قدر مشہور و معروف ہے کہ تفصیل کی غالباً ضرورت بھی نہیں ہے۔

(ادارہ)

● وقت کے بے ہنگم حصار میں بکھری ہوئی داستانوں کو ترتیب دینا کتنا دشوار ہے۔ سارے لوگ انھیں محسوس کرتے ہیں، سمجھتے ہیں، دیکھتے ہیں لیکن بیان کرنے کی صلاحیت سے وہ محروم ہیں۔ صرف ادیب کا قلم ہی انھیں محصور کر سکتا ہے اور نوک قلم سے اس کے دل و جگر کا بوند بوند ٹپکا ہوا لہو سفید کاغذ پر منجمد ہو کر زمانے کے خاموش کرب کی زبان بن جاتا ہے

محمود ہاشمی کا اوڈی تاثر جذباتی اور پر اثر ہے۔ غیاث احمد گدی کا "...اور کل" پسند آیا لیکن اس کا شمار ان کی اچھی کہانیوں میں نہیں ہو سکتا۔ حسین الحق "گر" "اہرنا" پر اور محنت کرتے تو اسے ایک کامیاب افسانہ بنا سکتے تھے۔ فضیل جعفری ظفر اقبال بننے کے چکر میں فضیل جعفری بھی نہیں رہے ہیں۔ حامدی کاشمیری کیا افسانوں میں کم تجربہ کرتے ہیں کہ انھوں نے شاعری میں بھی ہاتھ لگا دیا ہے۔ زیب غوری نے اپنی تیسری غزل میں اپنی انفرادیت کھو دی ہے۔ محافظ حیدر کی نظم اور عشرت ظفر کی غزلیں آپ کی غیر جانبدارانہ شانہ نظم نہیں افسانہ۔ (ادارہ)

پالیسی پر سیاہ لکیر کھینچتی ہیں۔ ڈراما بکواس ہے۔ جو ادیب اپنی تخلیق کا عنوان تک نہیں رکھ سکتا اسے اس تخلیق کا خالق ہونے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ کسی نظم کا عنوان ایک نظم انتہائی بھونڈا لگتا ہے۔

موہن لال نے اپنے خط میں حیاتی ممبر بنانے کی مہم سے متعلق مفید مشورہ دیا ہے۔ اردو کے دیگر رسالوں کو بھی اس پر عمل کرنا چاہئے۔

موتی ہاری — شہلا انظم

● تازہ شمارہ میں میری تیسری غزل کے چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ میں کوئی "کی جگہ" ہوئی" چھپ گیا ہے جس سے مطلب ہی خبط ہو گیا۔ یوں بھی میرے شعر کو کسی کی سمجھ میں آتے ہیں۔ شعر یوں ہونا چاہئے:

ذہن کی دھند سے گذری ہوئی پرچھائیں سی
تیرہ میں کہرے کی کسی ناؤ کا چپو بولا

حامد صاحب کی غزل بہت پسند آئی۔

کان پور — زیب غوری

● اب ذرا ظفر غوری صاحب کی غزل کی مثال لے لیجئے۔ بے چارے بحر رجز مثمن کی ایک مقبول مزاحف صورت کی سیڑھی چڑھتے ہوئے اس بری طرح گرے ہیں کہ پیر لہولہان ہو گیا ہے۔ کیا اسی کو جدید غزل کہتے ہیں؟

دوسری طرف مشہور جدید افسانہ نگار غیاث احمد گدی کے یہاں ایک جملہ اردو کی نحوی ساخت کو منہ چڑھا رہا ہے۔ اگر وہ میرا چیلنج قبول کریں تو میں غلطی کو POINT OUT کر دوں گا۔

جگن ناتھ آزاد صاحب کا مطالعہ طبع زاد نہیں ہے۔ مزید یہ کہ ان کے علمی مضمون کی زبان یکسر غیر علمی ہے۔ ایسے ڈھیلے ڈھالے جملے لکھنے والے کو غزل کی قافیہ بازیوں میں ہی لگے رہنا چاہئے۔

البتہ محمود ہاشمی کی نثر کا لوہا مانتا ہوں لیکن پھر بھی جو کچھ، ان خامیوں کو دیکھتے ہوئے جدیدیت کی مخالفت میں JUSTIFIED چند۔ وارث علوی بہت بڑے جدید نقاد ہیں مگر [illegible] جیسی [illegible] کو جنم دیتے ہیں۔

کلکتہ — [illegible]

● تازہ شب خون میں حسین اثر کے نام سے ایک خط شایع ہوا ہے۔ وہ خط حسین اثر کا نہیں ہے۔ کل بے چارے مجھ سے ملے تھے۔ وہ خود اوزان و بحور سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں اور دوسرے یہ کہ پرکاش فکری ان کے پسندیدہ شاعروں میں سے ہیں۔ پتہ نہیں لوگ ایسی حرکتیں کیوں کرتے ہیں۔ اس سے انھیں کیا ملتا ہے۔ ایک طرف تو وہ بدگمانی پیدا کرتے ہیں دوسری طرف ادب کو بھی نقصان پہنچاتے ہیں۔

ہاشمی کا اوڈی تاڑ اچھا ہے۔

کلکتہ — فیروز عابد

● تازہ شب خون مل گیا اور جی بھی خوش ہو گیا۔ بس بار بار بلیق کی نظم پڑھتا ہوں اور محمود ہاشمی کا مضمون تو ایک قیامت ہے۔ حد کر دی اس شخص نے۔ مگر بھائی یہ عین رشید کون صاحب ہیں؟ کوئی چھپے رستم معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی نظم بھی نہایت غضب کی ہے۔ ہمارا متفقہ فیصلہ ہے کہ ادھر شب خون کا معیار سارے رسائل سے بہت بلند جا رہا ہے۔ محمود ہاشمی کا اوڈی تاڑ زیر بحث ہے۔ شاہ نواز ان کی ایک ایک سطر پھر پڑھ رہے ہیں۔ واقعی اس شخص نے کمال کر دیا۔ اور میں کہتا ہوں بلیق کو کیا ہو گیا جو اس نے ایسی اماوس پوش نظمیں کہہ دیں جنھیں پڑھ کر ہم سچ مچ اماوس پوش ہو کر رہ گئے۔ ان کی ہر نظم ایک قیامت ہے۔ بہرحال شب خون ہر لحاظ سے بہت زیادہ پسند آیا۔ قمر احسن کے تبصرے بھی کافی چٹ پٹے اور دلچسپ ہیں۔

لکھنؤ — شہنشاہ مرزا

● تازہ شمارہ میں دونوں مضامین فکر انگیز ہیں ("ترسیل کی ناکامی کے اسباب" اور "اصناف سخن کی درجہ بندی")۔ اس کے علاوہ سلطان اختر اور جتیندر بلو کی تخلیقات نے بھی متاثر کیا۔ مراسلات کا حصہ حسب روایت دلچسپ ہے۔

بھوپال — متین سید

● شب خون کے شمارہ نمبر ۱۱ میں سلیم صدیقی کے اعتراضات کے جواب میں ادارۂ شب خون کا نوٹ پڑھ کر افسوس ہوا۔ راہی کی عروضی لغزشوں کا ادارہ نے بڑے حوصلے کے ساتھ اعتراف تو کر لیا مگر ساتھ ہی ساتھ راہی کی فنی غلطیوں کو خوش گوار تجربہ کہہ کر عیب پوشی کی بدولت کو بھی راہ دے دی۔

راہی نے سہواً یا عمداً ایسا کیا اس کا جواب بغیر راہی سے ملے ادارے نے اپنا فیصلہ صادر کر دیا۔ اگر ادارہ اسے اپنا فرض منصبی کہتا ہے تو پرکاش فکری کے متعدد خوش گوار تجربوں کے بارے میں ادارے نے اس کی پیٹھ ٹھونکنے میں تاخیر کیوں کی۔ (یہ اہم سوال ہے)۔

مروجہ عروض میں راجب خوش گوار تبدیلیوں کا میں خود بھی قائل ہوں۔ آج کا ادب اپنے مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے اس کا متقاضی بھی ہے مگر فنی بے راہ روی کو خوش گوار تجربے کا نام دینا ادبی دیانت داری کے منافی ہوگا۔ عروض میں خوش گوار تبدیلیاں اور تجربوں کے اس جان جوکھم والے کام کے لئے جن فن کاروں سے توقع کی جا رہی ہے یہ ان کے بس کی بات نہیں۔ خود شمس الرحمٰن فاروقی صاحب جو نہ صرف اس عصر کے ایک دیدہ ور نقاد ہیں بلکہ اپنی ذات میں تنقید کے ایک اسکول کا درجہ رکھتے ہیں، خوب جانتے ہیں کہ اس بار امانت کے اٹھانے کے اہل کون ہیں۔

محترمہ نجمہ زیب غوری کے لطیف اشارے کے پیش نظر میں صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ ادارہ شب خون شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی مزید توجہ چاہتا ہے۔

رانچی — جالب [illegible]

کتابیں

آئینہ در آئینہ ● عزیز قیسی ● مکتبۂ صبا، حیدرآباد

اے پی ● چار روپیے

آج کا آدمی اپنے مستقبل سے بالکل مایوس ہے۔ یہ قوں کا عمودیاد کے سہارے صرف کتے زندگی گذار سکتے ہیں۔ جو لوگ دفتروں، کارخانوں، اور کالجوں میں کام کرتے ہیں ان کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ سبھی کتوں کی زندگی گذار رہے ہیں۔ اگرچہ ایسا تاریخ میں پہلی بار نہیں ہوا۔ اس سے قبل آدمی کو اپنی کش مکشوں کے مداوا کے لیے نعروں، احتجاجات، التجاؤں اور اقدار کا سہارا تھا۔ آج کرنے کبھی کچھ نہیں کہہ پا رہا۔ جو شخص کچھ کہہ رہا ہے وہ اپنے آپ کو دہرا رہا ہے۔ تاریخ بہرے پن اور اندھے پن کی گرفت میں ہے۔ چیخیں، جھگیاں، مشورے اور التجائیں سب کی سب بے سود ہیں۔ گذشتہ برسوں نے آدمی سے اس کی خود اعتمادی چھین لی ہے وہ مستقل سراسیمگی کا شکار ہے۔ جدید شاعری ایسی ہی صورت حال سے عبارت ہے۔

شاعری کو آوازوں کا آئینہ خانہ کہنا کہاں تک درست ہے یہ ڈاکٹر وحید اختر صاحب جانیں، البتہ عزیز قیسی کی شاعری میں بیک وقت مختلف رنگ و آہنگ، طرز فکر اور طرز احساس کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس کو مخصوص آواز، مخصوص آہنگ اور مخصوص رنگ نہیں کہا جا سکتا۔ قیسی کی شاعری کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی تھی مگر ادب کے خالص سیاسی تصور اور تنظیم کی سیاسی نوعیت نے انھیں ۱۹۵۵ء میں تحریک سے منحرف کر دیا تھا اس کے باوجود (بقول ڈاکٹر وحید اختر) وہ اپنی سماجی فکر اور سیاسی پسند میں باطنی بلندی طرح ہیں۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے قیسی کی شاعری مختلف رنگ و آہنگ سے عبارت ہے ساحر کے یہاں انیس، اقبال، مجاز، فیض، سردار جعفری اور اختر شیرانی کی جھلکیاں جگہ جگہ پر دکھائی دیتی ہیں سیاسی نظریات کی طرح ان کی شاعری کا جھکاؤ بھی ترقی پسند شاعری کی طرف ہے جس کے نتیجے کے طور پر زمیں گھوم گئی "خطابت اور [illegible] کی بہ نسبت ان کا ضرورت سے زیادہ استعمال ترقی پسند شاعری کے کم زور پہلوؤں کا نمونہ پیش کرتے ہیں [illegible] کے طور پر مجموعے میں شامل نظمیں "چاندنی کے شہر میں"، "ایک منظر [illegible]"، "درد کے جیلے غم کے بہانے"، "شب غم"، "معمر"، "نالے بے آسماں"، "[illegible] رائگاں" خاص طور سے توجہ طلب ہیں۔ ان نظموں میں جن تاثرات، احساسات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے وہ اس سے قبل مختلف صورتوں میں ہماری نظر سے گذر چکے ہیں۔ قیسی صاحب کو یہ جان لینا چاہیے کہ کوئی تجربہ اور کوئی تاثر شاعری کے لئے ضروری نہیں ہے کہ قابل قبول ہو۔ جب تک کوئی فن پارہ اپنے پیش رو سے مختلف اور نیا نہیں ہوتا فن پارہ کہے جانے کا مستحق نہیں ہوتا۔

ادب کے اصل دھارے کی طرف قیسی کی توجہ ضرورت سے زیادہ محتاط انداز میں ہو رہی ہے جس کا اندازہ "نئے لوگ" اور "نظم" وغیرہ نظموں سے ہوتا ہے۔

کتابت، لکھائی چھپائی اور گٹ اپ اچھا ہے۔

— حامد حسین حامد

● یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ اب راجیہ سبھا میں اردو کی تین ادبی شخصیتیں نظر آئیں گی۔ آنند نرائن ملا نائب صدر انجمن ترقی اردو ہند، صدر اردو اکادمی اتر پردیش۔ دوسرے سکندر علی وجد جو ایک ممتاز شاعر ہیں ساتھ ہی انجمن ترقی اردو کی مجلس عام کے ممبر بھی ہیں۔ ان کے علاوہ مشہور ڈراما نویس و اسٹیج اداکار جناب حبیب تنویر ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ جناب کا اضافیوں کا ازالہ ہو سکے گا۔

● حکومت اتر پردیش نے منجملہ دوسری زبانوں کے ادیبوں کے اردو کے ادیبوں کو بھی نوازا۔ ان میں جناب مسعود حسین رضوی سابق پروفیسر شعبۂ اردو فارسی لکھنؤ یونی ورسٹی کو ان کی تخلیقات پانچ ہزار روپے کا وشیشٹھ پرسکار دیا۔ ان کے علاوہ جناب مالک رام کو "گلِ رعنا" پر ایک ہزار روپے۔ علی جواد زیدی کو "دو ادبی اسکول" پر آٹھ سو روپے۔ مالک رام احمد فرقت کاکوروی کو "غالب خستہ" کے بغیر پر سات سو روپے کا خصوصی انعام دیا گیا اور اے۔ ایل۔ اعظمی، اکرام اللہ صاحب، ظفر احمد۔ ایچ کشمیری، رضا نقوی واہی سرور کالی داس رضا گپتا کو پانچ سو کے انعامات دیئے گئے۔ ادارہ شب خون ان تمام حضرات کو مبارک باد پیش کرتا ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملنے پر ادارہ شب خون ہدیۂ تہنیت پیش کرتا ہے۔

جناب مالک رام کو ان کی سال گرہ کے موقع پر ایک کتاب نذر کی گئی جس میں ملک کے اہم ادبا و ناقدین نے ان کی خدمات کو سراہتے ہوئے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ جدید طرزِ فکر کی نمائندگی جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے کی ہے۔

جناب آل احمد سرور نے یونی ورسٹی کی طرف سے منعقد ہونے والے عالیہ سیمینار میں پڑھے جانے والے مضامین اور ان پر ہونے والے مباحث پر مشتمل مفصل کتاب حال ہی میں شایع ہو رہی ہے۔

سلیم شہزاد مالیگاؤں کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

شکیل احمد کا اصل نام محمد سلطان علی ہے اور کلکتہ یونی ورسٹی کے شعبۂ فلسفہ کے طالب علم ہیں۔ ان کی دو بنگلہ نظموں کا ترجمہ فیروز عابد نے کیا ہے جو خود بھی جانے پہچانے شاعر ہیں۔

ناصر کاظمی پر ایک مبسوط تنقیدی مضمون اور ان کی نظم و نثر کا انتخاب، جس کی ترتیب شمیم حنفی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی مرہونِ منت ہے ہم جلد ہی شایع کریں گے۔

وی۔ ایس۔ این کیمفر جن کا قلمی نام صرف کیمفر ہے دلی سے تبدیل ہو کر حیدرآباد ریڈیو میں کام کر رہے ہیں۔

پچھلے شمارہ میں ہم نے حیدرآباد کے دو نوجوان شعرا علی ظہیر اور عبد الحلیم کی نظمیں شایع کی تھیں۔ علی ظہیر کا کلام ہم پہلے بھی شایع کر چکے ہیں۔ عبد الحلیم کا تعارف سہواً رہ گیا تھا۔ یہ پیشے کے اعتبار سے انجینیر ہیں۔ نظموں کے سلسلہ میں ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ پہلے انھیں انگریزی میں لکھتے ہیں پھر اردو میں ترجمہ کرتے ہیں۔